

ספר חנוך ליון הצעיר

מִטְעַם 19

כתב עת לספרות
ומחשבה רדיקלית

ספטמבר 2009

עורך יצחק לאור מערכת נביל ארמלי, קרן דותן, סיגל פרלמן, דפנה רוזנבליט, גיא רון-גלבע רכז מערכת יואב רוזן

MITA'AM

A Review of Literature
and Radical Thought



Edited by Yitzhak Laor

مَطَا عَم

مَجَلَّةٌ لِلأَدَبِ

والفكر الراديكالي

المحرر

يَتَسَحَّكُ لَأَوَّور

יוצא לאור על ידי עמותת "השכמה", למען טיפוח כתיבה ביקורתית וחשיבה מעוררת (ע"ר) 580433795.

תודות לליליאן ברטו, שיה יריב, מלכה ליטווין, פטסי לנדא, מימי סלע
תודה מיוחדת לקרן לנדא

התצלום על העטיפה יעקב אגור
עיצוב העטיפה רוני בלטוסקי
עימוד אירית עמית
אתר **מיטעם** יוסף לאור

בכל סוף שבוע שירים חדשים במטעם-שירה ומסות במטעם-מאמר, בעמוד הבית שלנו.

כתובת מזכירות המערכת: admin@mitaam.co.il
כתובת למשלוח כתבי יד רק בדואר אלקטרוני: info@mitaam.co.il
(נא לכלול את שם המחבר בשם הקובץ ובגוף הטקסט; נא לציין את הדואר האלקטרוני בגוף הטקסט)
כתובת המערכת: ת.ד. 24105, תל אביב 61240
טלפון 050-6371242
פקס 03-6441427

כתובת למשלוח המחאות לפקודת "השכמה": בנק הפועלים, סניף מס' 681, מ"ח 391855.

תוכן העניינים

5	הבלדה על מרגו השמנה מאת פרנסואז ויין, תרגום חנוך לוין
	השנים המוקדמות
13	חמישה סיפורים ראשונים
14	ההזדמנות
14	דודי חוני
16	דינה העקשנית
24	בנפתולי הגורל
33	פשישפש
37	עומק החיים (מחזור שירים, 1965)
39	[הבה נשקע]
40	[ושם ילד־שיִיִים ולחיין שרוטות]
41	[במכוניתה המשומשת]
41	[שלום לך אדוני המלך]
42	[אבל הלב ממאן להינחם]
45	הודעה אישית (מאמר על סאטירה)
49	סאטירה, לפני יוני '67
51	המועצה
52	היכל "תל חרבון"
54	הזבובים שבנחירי ההיסטוריה
55	נעמת ביניים לגראבן, גריזלדה וצ'מבלר
55	הוא לא ידע את השעה (פזמון)
56	[יותר קורט וייל ופחות אימבר]
60	פרויליין ברטה קוך
62	בוא חייל של שוקולד (פזמון, הגירסה המלאה)

65	סאטירה, אחרי יוני 67'
67	בחור ובחורה בלילה
69	כך הכרתי את בעלי
70	קרב אווירי
71	חולדה וזאב נוסקים במטוס
72	פרידה ערב הגיוס
74	ההורים
76	סבאלה גליציה
78	בָּלָה
80	מקור השראה רחוק ומקור נזילה קרוב (מכתב למערכת "קול העם")

93	הפזמונים הראשונים
95	שיר געגועים לים הכחול
96	הילדים מעיפים עפיפונים והזקנים מסתכלים
97	שיר אהבה למרחשוון
98	שיר ערש לנבוכדנצר
99	בלדה על מיסטר ג. ג. בון
100	רקויאם שלוש המזכירות של שירות הביון המחוזי
101	יום יבוא בבוקר לבן
102	המצילתיים
104	שיר על ששה בתים
105	לקרדה פיטלינג מפליגה לניקרגואה

109	אדון זאב
112	סבא מינקת
112	על שפת האפסים השחורים
114	[אלוי יונתן טיילור־מור]
114	שמעון ולוי אחים
116	הזמרת אודרי מספריים
116	נסיעה טובה
118	על ברכי הכאב
118	[שובו אלי עולמות מאז]

119	הרצח ליד שמילו (פארסה בשתי מערכות, קטע)
129	שתי תמונות מתוך "שמור לי על אמלי" מאת ז'ורז' פידו, מצרפתית שירן בק

מן התיקים

145	לידנטל עובר ניתוח , תמונה שהוצאה מ"עקבי ולידנטל"
150	מכתב גלוי לשחקנים
152	בגרות (סיפור)
169	הספינה סנט לואיס , הטייטה הראשונה של "הילד חולם", 1986
190	אנאטול פראנס – "אי הפינגווינים" (קטע) מצרפתית א. ראובני

פרנסואה ויון

הבלדה על מרגו השמנה

אם אֶפְנֹק אֶת יַפְתִּי וְאֶשְׁרְתָהּ
 הֵן לֹא תִבּוּזוּ לִי כְּלַמְלֻקָּה,
 יֵשׁ בָּהּ קְסָמִים שְׂאִין בּוֹלְתָהּ
 לְמַעַנָּה בְּחָרֵב אֶשְׁקֶשֶׁק,
 בְּבוֹא הַלְּקוּחוֹת אֲנִי שׁוֹקֵק,
 בְּצַעַד חֲלָקְלֵק מִבִּיא שְׂכָר,
 פֶּת לְחֶם, קֶצֶת גְּבִינָה וּפְרִי מִבְּחָר,
 וּבִשְׁלֵמָם אֲנִי אוֹמֵר: "לֹא רַע!
 אִם תִּמְלְאוּ מִטְעֵן, חֲזְרוּ מֵהָר
 לְבֵית הַבְּשֵׁת, שֵׁם נְרֵבָה מִסְחָר."

אֲךְ לְעֵתִים פּוֹרְצֵת גַּם קֶטְטָה
 כְּשִׁחּוֹזֶרֶת מִרְגּוֹ בְּכִיס רֵיק
 וְאִזּוֹ אוֹכֵלֶת בִּי שֶׁנֶּאֱהָ אוֹתָהּ,
 בְּגִדֶיהָ מְגוּפָה אֲנִי זוֹרֵק,
 נִשְׁבָּע שְׂאֵמְכָרָם בְּלֹא פְקָפֵק,
 וְאִזּוֹ נִשְׁבָּעַת הַכּוֹפֶרֶת-בְּעֶקֶר
 בְּשֵׁם כָּל הַקְּדוֹשִׁים, בְּקוֹל נֶחֱר,
 שְׁלֹא תִסְבֵּל עוֹד! וְאֲנִי חוֹרֶת
 לָהּ עַל חֲטָמָה חוֹתֶמֶת לְשֶׁכָּר,
 בְּבֵית הַבְּשֵׁת, שֵׁם נְרֵבָה מִסְחָר.

וְשׁוֹב שְׁלוֹם. הִיא נֶחֱה בְּמִטָּה
 שְׂמֵנָה וּמְסֻרִיחָה, פֶּרֶת מְרִבֵּק,

קוראת לי "גוגו" בלונת צביטה
ונקישתה באבר הדופק.
שתויים נישן, כפגר מתפרק;
בטרם בקר שוב יצרח נסער,
אני נואק מתחת גוש בשך,
נטול לשך, שטוח כקורה;
זה גורלי, לגוע כזכר
בבית הבשת, שם נרבה מסחר.

לחמי נתון, לעזאזל השאר,
כזוג זונים עלינו במספר,
מי רע יותר? קשה מאוד לומר;
גהוק או נאד שוים אותו דבר;
כפיץ חלקנו ובפיץ נבחר,
זנחים כבוד – גם הוא זנחנו כבר
בבית הבשת, שם נרבה מסחר.

נוסח עברי חנוך לוינ

לוינ תירגם את השיר בעת שירותו הצבאי במפקדת קצין מודיעין ראשי בצריפין, כמתנה לחברתו. בשולי הדף, המודפס במכונת כתיבה, רשם: "מוקדש ליעל הלר בכתב ידו של המתרגם. המתרגם זה אני – חנוך לוינ".

הנה מגיע חנוך לזין

ב־8 בנובמבר 1967, התפרסם ב"הארץ" מכתב קצרצר, תחת הכותרת "חתימות סופרים", מאת מחזאי ותיק בשם חנוך לזין. כך נאמר במכתב:

המחזה שלי "צילו של מלך" זכה בפרס המועצה הציבורית לתרבות ואמנות. כדי שלא להביא את הרבים לידי טעות בזהות כפולה של שמות, הריני מודיע שדברי השיר והסיפורת החתומים על ידי המשורר הצעיר חנוך לזין – אין להם כל קשר לח"מ. מעתה אביא דברי דפוס בחתימה: חנוך נ. לזי.

חנוך לזין (ח. נ. לזי)
תל אביב

ובכן, מחזאי מבוגר זוכה בפרס כלשהו, ומיד טורח להודיע ברבים כי הוא משנה את שמו, אותו נשא עשרות שנים, מאז נולד, מפני שמו של "המשורר הצעיר חנוך לזין", שבאותו חודש טרם מלאו לו עשרים-וארבע, ועד אותו יום התפרסם ב"הארץ", רק סיפורו "דינה העקשנית", כמעט במקביל לפרסום הפואמה "ברכות השחר", בכתב העת (מצומצם התפוצה), "יוכני", בעריכתם של נתן זך ואורי ברנשטיין. הקברטים הסאטיריים השערורייתיים טרם נכתבו, כך שלכאורה לא היתה לאף אחד סיבה של ממש לחשוב שחנוך לזין יש רק אחד.

לזין לא פירסם בכתבי העת הספרותיים שצצו באותם ימים, בניסיון מאומץ להדביק את רכבת "המהפכה של זך". אז ובהמשך, עד סוף ימיו, הדיר רגליו מחבורות ספרותיות כלשהן. ואף על פי כן, המכתב של המחזאי הוותיק איננו הסימן היחיד לשמועה שהילכה בעיר. כל מי שדיבר איתנו לקראת הכנת הכרך הזה סיפר על הידיעה הברורה ששרתה אז, כי "הנה בא הכישרון הגדול". לפרק הזה בחייו של לזין, כלומר לכתביו המוקדמים שהפכו אותו ל"שמועה מהדהדת", נקדיש את עיקר הגיליון הזה.

נו, פתרת כבר את החידה הזאת, חנוך לזין? שאל אותי בשלב כלשהו של העבודה הממושכת על הכנת הגיליון הזה בן-חיל (גראָבן) יפת, שהיה חבר קרוב של לזין בזמן לימודיהם בבית הספר התיכון עירוני א' (ערב), ואחר כך חלק איתו ידירות בגבעתיים ובבתיים. ובכן לא, עדיין לא פתרת.

תחילה לא הבנתי כיצד לנסח את החידה, שהרי את "אֵת ואני והמלחמה הבאה" ראיתי בהיותי חייל ונפעמתי. אחר כך הכרתי את לוין עצמו בעיצומה של שערוריית "מלכת אמבטיה", וכבר אז היה בעיני גאון. אבל רק כאשר אספנו את החומרים לגיליון זה הבנתי מהי ה"חידה" שיפת התעקש עליה. חידת המהירות שבה צמח לוין מנער אלמוני, שלא כתב שירים או סיפורים לעיתון בית הספר, או לאחד מעיתוני הילדים, ולא כתב מערכונים למסיבות בית הספר, ולא היה חבר בתנועת נוער, ולא היה "ועדת התרבות של הקן", ולא "רצה להיות משורר", ולא שלח שירים לנערות שאהב, ובכל זאת, בתוך שנים ספורות, היה ליוצר המרכזי של דורנו.

וכך, חרף העבודה הרבה והשעות היקרות שהקדישו חבריו לתיכון ומקורבים אחרים כדי להשיב לשאלותינו על ראשית דרכו, לא כתבנו ביוגרפיה של חנוך לוין הצעיר. לא מצאנו דרך לעקוב אחרי הפרטים החשובים בלי להיסחף אחר אגדה מסוג "תמיד ידענו שהוא גאון". לכן, במקום הביוגרפיה המתוכננת, בחרנו לעקוב אחר תחילתם של חיי היצירה שלו. התעקשנו לאסוף כתבי יד, קטעים שלווין עצמו הדפיס במכונת כתיבה וחתם עליהם, כלומר קטעים שהיו מוכנים, מבחינתו, לפרסום.

לא הדפסנו את מה שכבר פורסם בספרים. לא פירסמנו חומרים שידענו כי לוין אסר על כינוסם (כמו פואמות מוקדמות, שהתפרסמו בכתב העת "סימן קריאה", ולוין בחר במוצהר לא לכלול אותם בספר שיריו, "חיי המתים"). הסיפורים המתפרסמים כאן ראו אור בעיתונים שלווין לא הצליח למצוא עותקים שלהם בימי חייו, וחשב כי אבדו לו לעד. ממש כך אירע לגיליונות "דרבן", משנות לימודיו באוניברסיטת תל אביב, ב־1965 ו־1966, גיליונות שבהם כתב וערך את "דף האחוריים של חנוך לוין", הטור הסאטירי שנזכר בכל כך הרבה מקומות, אבל מעולם לא כונס בספר או קיבל התייחסות רצינית. והרי דווקא בעמוד הזה פירסם לוין לא רק את הסאטירות הראשונות שלו, אלא גם את הסיפורים הקצרים והשירים הראשונים שלו. רובם הגדול ראוי לכינוס.

כללנו כאן גם טיוטות שלווין שמר בתיקי המחזות השונים, כלומר בחר שלא להשמיד, מן הסתם מתוך הנחה שחוקריו יגיעו אליהם ביום מן הימים. חשוב לזכור שהתיקים שלווין השאיר ממוספרים ומסודרים מאוד: הם כוללים תמונות שהושטו ממחזות, טיוטות, מכתבי תודה של שחקנים, צופים או מעריצים. והיו מסמכים שבחר להשמיד, כמו למשל ספרי בימוי. קטעי עיתונות הוא לא שמר, ובדרך כלל גם לא קרא. חברים היו קוראים באוזניו את הביקורת בטלפון, ודי היה לו בכך. בחרנו לפרסם סצינה אחת שהשמיט ממחזה אך שמר, ועוד שתי טיוטות

בשלבי התפתחות שונים, שיש בהן להאיר את עולמו של לוי. יוצא מן הכלל הינו ציטוט נרחב מתוך הסצינה הראשונה של המחזה הראשון של לוי. יוצא מן הכלל הינו מחזה אותו גנז וביקש ממקורביו להשמיד. תפקידו להדגים משהו מתחילת הדרך, משהו מהאתגר הגדול שלקח על עצמו ב־1966: לכתוב קומדיות.

האיסוף והמעקב הוביל לקובץ שונה מזה שהנחנו שנקבל, או לפחות הנחתי אני, בתחילת הדרך. חשבת, למשל, שלוי, למרות שלוש הסאטירות הגדולות שלו מראשית הדרך, ביסודו לא היה מחזאי פוליטי (וכך כתבתי גם בעבודת הדוקטור שלי משנת 1999, על הקומדיה הלוינית). מן החומרים הסאטיריים שהבאנו כאן עולה כי לוי לא רק היה אדם פוליטי, ולא רק שהכתיבה הפוליטית הובילה אל השלב הבא של כתיבתו – הקומדיות, אלא שלוי היה רדיקלי בהרבה מחבריו דרכם הגיע לכתיבה הפוליטית, הסטודנטים הקומוניסטים באוניברסיטת תל אביב.

חנוך לוי נולד ב־18 בדצמבר 1943, וגדל ברח' ראש פינה ליד התחנה המרכזית. הוא למד בשכונתו בבית הספר הדתי ע"ש יעבץ, וניסה ללמוד בתיכון צייטלין, אך עזב ולמד בתיכון־ערב. אחרי הצבא הלך ללמוד באוניברסיטה, וכוכבו דרך במהירות גדולה. הוא מת ב־18 באוגוסט 1999, ו' באלול תשנ"ט. מבניו ביקש לומר עליו קדיש בתאריך העברי, כמו שעשה הוא על קבר הוריו.

עוד אשב לכתוב את הביוגרפיה שלו.

יצחק לאור

השנים המוקדמות

חמישה סיפורים ראשונים

שני הסיפורים הראשונים בחמישיה הבאה – "ההזדמנות", ו"דודני חוני" – התפרסמו ב־1966 ב"דף האחוריים של חנוך לוין". הסיפור "דינה הביישנית" התפרסם במוסף הספרותי של "הארץ" באוגוסט 1966. "בנפתולי הגורל" ראה אור ב"קול העם", בסוף דצמבר 1967, ו"פשישפש" התפרסם במאי 1971, ב"הארץ". מכל החמישה עולה אחרות חריפה של הדמות המרכזית, אחרות בלתי נסבלת, המתפרקת בחלק מהסיפורים עד כדי קומדיית נונסנס. חשוב להבחין בהשפעה הגדולה של קפקא על לוין המספר. "ההזדמנות" נפתח כך: "בוקר אחד גילית שאתה אבק. לא נתנו לך מנוח". ה"גלגול" של קפקא זוכה להתייחסות מפורשת בסיפור מוקדם, שהשמטנו מן האוסף הזה, והוא מתחיל במשפט: "בוקר אחד, כשהקיץ סמסא מתוך חלומות טרופים, ראה את עצמו והנה נהפך במיטתו לרקסי רובינשטיין". הסיפור מסתיים כך: "הוא הרים את גופת אביו והשליכה מבעד לחלון. טוען פרנץ קפקא: אני עברתי מתחת לחלון. גופת האב פגעה בי. נפצעתי עמוק מתחת למכנסי. אינני אשם שארוחת הבוקר שלהם נודפת ריח ביצים באושות." חמשת הסיפורים הללו נקראים כאילו גופת האב נזרקה בעד החלון; ליתר דיוק, כאילו נזרקה גופת אב, אבל למרבה הגיחוך אין זה האב הנכון.

קרן דותן

ההזדמנות

בוקר אחד גילית שאתה אבק. לא נתנו לך מנוח. ניגבו אותך מן המדפים והשולחנות, טיאטאו אותך מן הרחובות. לא היה לך כוח לפגוע באחרים, לא היה בכך ארס להרעיל. לא היית די שנון בשביל להקיז דם, לא היתה חבוייה בכך אנרגיה הרסנית שתטפח מעליה חלומות על תוהו. רק לפעמים, כשנשמו אותך אנשים עצבניים לריאותיהם, היו משתעלים או מכעכעים וגם זאת היו מפרשים כמעשה של חשיבות. אתה לא יכולת להעיר להם על כך אבל אשמתך היא שניסית. כי אז נתגלה לך שהמתנת מיליוני שנים ארוכות כדי להחמיץ את ההזדמנות, לשתוק יחד עם אלה שיפרחו איתך מעל הגגות, גרגרים-גרגרים.

דודי חוני

דודי חוני שכב לישון מתחת לחרוב והתעורר מקץ 2000 שנה מתחת ללוה-מודעות. גם אלה שחשבוהו למת כבר היו מתים מזמן. קם דור שלא חשב עליו כלל.

ימינו, ימי שירי-השירים, הניצנים נראו בארץ, כמו שנאמר בפזמונים הפופולאריים.

כל שד – עופר, כל אף – מגדל. דודי חוני היה אדם תמים. הוא ניער את העשבים מכותנתו והלך אל הרחוב למכור את מעגליו. והימים, ימי שיר-השירים; חניניות מנומשות טופפות לאיטן כשהן נשענות על חמודים מתולתלים וצוואריהן מכוסים פרוות שועלים קטנים. דודי חוני, היה אדם בלתי מציאותי; הוא חשב למכור מעגלים בעולם ישראל. היתה זו שטות.

כמובן, הימים, ימי שיר-השירים, מה תעשה שולמית ספורטיבית במעגלי זקן עיקש? הימים נפלו זה אחר זה כמו חרוזים. שרדו בחיים רק אלה שידעו לפזם. הם הרנינו לך את ימותיך באבי-אביך. אני ידעתי שדודי חוני לא יוכל לשיר. הוא היה זקן. 2000 שנים הופכות כל אדם לספקן. כששמע אותם שרים שהם

חבצלות־השרון ושושני־העמקים, שעיניהם כְּיוֹנים ולחייהם כערוגות־בושם, חייך ולא האמין.

אלוהיו שלו לא דיבר חלקלקות כאלה אפילו כשהיה מרוצה. הרבה חורבן ראה מכדי שיתפתה להאמין שקורות בתיהם עשויות ארזים. ראיתיו בפעם האחרונה לפני חודש. בטרם יצא, השליך אל האש את מגילת־היוחסין שלו, מגילה עתיקה ומתפוררת. בין דודי חוני לבין ברטה קיש היתה רשימה ארוכה של מחשבי־קיצין מבולבלים אך נקיי־זרע. לא היה סיכוי שיהיה המשך, הימים ימי שיר־השירים, כל הפקחים הם ממזרים. ראיתי אותו יורד לכיכר העיר ומתמוטט בתוך המון רב של ששים מלכות, שמונים פילגשים ועלמות לאין־מספר.

מכרים סיפרו לי שהמשיך ללכת ולצייר את עיגוליו. בשדרה אחת התקלסו בו הילדים והוא גער בהם שלא יבלבלו לו את העיגולים. שולמית אחת שארבה לו בסתר חדר־המדרגות, פירשה את דבריו באופן מסולף וטילפנה למשטרה. מצאווה השומרים הסובבים בעיר, היכוהו, פצעוהו.

השבעתי אתכן, בנות־ירושלים, אם תמצאו את דודי, מה תגידו לו?

דינה העקשנית

אמר מרטין שְׁמַךְ, מחבר ספרי הילדים "הגמל יוצא למסע" ו"דינה העקשנית":
 "אני עושה חשבון שכדאי לי לשרוף את עצמי."
 "חשבון הוא חשבון", אמר מקס ידידו, "אבל לדעתי אתה עושה בזה טעות גדולה."

"אתה מתכוון לומר שאל לי לשרוף את עצמי?"
 "מבחינת חשבון הרווח וההפסד." אמר מקס.
 "אני יודע," אמר מרטין שְׁמַךְ, "נטעתי בלב אנשים רבים את ההרגשה שכדאי לי לחיות. אני מתכוון, מבחינת חשבון הרווח וההפסד."
 "אתה בעל משפחה, אתה כותב ספרי ילדים מצחיקים, אתה משתעשע," אמר מקס.

"אני שונא לכתוב ספרי ילדים, אני שונא ילדים." אמר מרטין שְׁמַךְ.
 מקס לא ענה דבר. שנאת-ילדים היא טענה יסודית.
 "הרבה אנשים ניסו להיגמל משנאת הילדים," הוסיף ואמר מרטין שְׁמַךְ, "אי אפשר להיגמל ממנה. היא חזקה מאיתנו. אינני רוצה לכתוב עוד ספרי ילדים."
 מקס לא אמר דבר.

"הייתי רוצה לכתוב על נשים שמנות הצוחקות בעצלתיים בבתי שחי רטובים. אינני יכול עוד לכתוב ספרי ילדים. אני שונא ג'ינג'ים. שונא צמות. אוהב בטן נפולה ופה מסריח."

אחר כך אמר מרטין שְׁמַךְ: החלטתי לשרוף את כתב היד של 'הצפרדע הירוקה', החלטתי לישון ארבעים יום וארבעים לילה. אני מזיע. הלבנים דבקו לעורי. החלטתי לשרוף את עצמי. אני עושה חשבון שזה כדאי לי. אני חיוור?"
 "קצת," השיב מקס.

"אני אשרוף את עצמי" אמר מרטין שְׁמַךְ.
 "ובכל זאת אינני בטוח שאתה צודק." אמר מקס.
 "אני שונא ילדים. שנאת פעם ילדים?"
 "לא," אמר מקס, "לא היו לי."

"אבל לי היו. אני יודע מהי שנאת-ילדים. אני אשרוף את עצמי. זוהי החלטה."

מרטין שמך שהה רגע ואמר: "מקס, מה עלי לעשות?"
"לך להקיא," אמר מקס.

•

זה היה בערב. על מרפסת דירתו של מחבר ספרי הילדים מרטין שמך. אליזבת, אשתו, הגישה לשולחן מי סודה ואבטיח קר. כל המרפסות המו שכנים. לא היו מרפסת או חלון שלא ניבטו בהם ילדים וילדות. הם היו עייפים מן הים ומן המשחקים ונרף מהם ריח ביצים מטוגנות. הם חיכו לדינה העקשנית והיו מסתכלים במרטין שמך. כל הילדים הכירוהו; וגם האמהות. הרבה פעמים אירע לו למרטין שמך לפגוש באם וילדתה בחצר ואז היתה האם אומרת: "בוקר טוב מר שמך, צפרירה הגיעה לעמוד 31 של 'דינה העקשנית'".

"האמנם?" היה אומר מרטין שמך.

"צפרירה אוהבת לקרוא את הספרים שלך, כל היום היא רוצה לקרוא אותם.

נכון צפרירה?"

"נכון" היתה צפרירה משיבה במתק.

אבל מרטין שמך ראה זכוכים ירוקים בעיניה ולטאה אדומה בין שיניה. כל-

כך תיעב ילדים.

"צפרירה רוצה לקנות אותך, מר שמך," היתה האם אומרת. "כשתהיה גדולה, כך אמרה, ויהיה לה כסף, תקנה לה מרטין שמך שישפר לה סיפורים בזמן האוכל. נכון, צפרירה?"

"נכון." היתה משיבה צפרירה בחמדה וצוחקת. עד כדי כך אהבו הילדים את מרטין שמך.

•

מקס לא אכל אבטיח ולא שתה מי סודה.

"אולי משהו אחר?" שאלה אליזבת.

"לא, תודה." השיב מקס. הוא עישן. מרטין שמך הלך להתקלח. אליזבת

שתתה מי סודה.

"בעצם אסור לי לשתות סודה," אמרה, "זה עושה לי גאזים."

מקס לא אמר כלום.

"בשבע מתחילה לנשוב רוח מערבית", אמרה אליזבת.
 "אסור לי לשתות סודה אבל בערב אני עצבנית", אמרה. "ודאי שמת לב שגם
 מרטין עצבני."

"כן" אמר מקס.

"שנינו עצבנים מאוד בשבועות האחרונים. יש בעיות עם ג'ולי."
 בשעה שבע החלה נושבת רוח מערבית.
 "ג'ולי שלנו השתגעה לגמרי", אמרה אליזבת. "היא רוצה להינשא לשחקן
 תיאטרון."

מקס שתק. אליזבת טפחה על החזה שלה והרגה יתוש.
 "יתוש", אמרה. "אינני יודעת מה יהיה הסוף. דבר אחד ברור: היא לא תינשא
 לשחקן!"

"למה לא? שאל מקס.

"ג'ולי היא בתנו היחידה. אינך יכול להפקיר את בתך היחידה בידי
 שחקן!!!"

"אינני יודע" אמר מקס. "לא היתה לי בת."

"ובכן אינך יכול להבין מה פירוש הדבר שבתך מבקשת להינשא לשחקן."
 "כנראה שלא", אמר מקס.

"מרטין ואני החלטנו שג'ולי לא תינשא לשחקן", אמרה אליזבת.
 "אולי הוא אדם טוב", אמר מקס.

"הוא שחקן. ארטיסט, אם אתה מבין למה אני מתכוונת. ביקר כאן פעמיים.
 ניסה לעשות רושם טוב. ארטיסט."

"מה אומרת ג'ולי?" שאל מקס.

"ג'ולי במשבר, אינני מתפלאה", אמרה אליזבת.

"לדעתי אתם עושים טעות גדולה", אמר מקס.

"לא", אמרה אליזבת. "איננו טועים. יש לנו ניסיון. אני יודעת מהו שחקן.
 היתה לך פעם שחקנית?"

"לא", אמר מקס.

"ובכן, לי היה פעם שחקן", אמרה אליזבת ומזגה לעצמה עוד סודה. "זהו
 שיגעון. אסור לי לשתות סודה ואני שותה. הוא רימה אותי, השחקן. כולם
 כאלה."

"אינני בטוח שאת צודקת", אמר מקס.

"אני יודעת מה אני מדברת", אמרה אליזבת. "ג'ולי לא תינשא לו בשום
 פנים, גם אם יגיעו הדברים עד לכנסת!"

"לכנסת?" שאל מקס.
"כן, אמרה אליזבת, "עוד אינך מכיר אותי."
היא שיהקה. "זה מה שקורה כששותים סודה."
מקס עישן בשקט. הרוח המערבית היתה בלתי־שכיחה בקיץ זה ועוררה גלי ריגשה בכל המרפסות.
אחר כך אמרה אליזבת: "מנת חלקנו אכזבה. פעם הייתי אחרת. עכשיו אינני יודעת למה לי בכלל חיים."
"למה לך מה?" שאל מקס.
"חיים," אמרה אליזבת. "הסודה מכבידה עלי. פעם ידעתי מה אני רוצה. הייתי רעננה. עכשיו אינני בטוחה עוד בשום דבר. מנת חלקנו אכזבה. באמת אינני יודעת למה לי חיים."
"זה יסדר, אמר מקס.
"זה רק מתחיל," אמרה אליזבת. "הוא לא יקבל את ג'ולי שלנו. זה בטוח! רק לפעמים אני חושבת למה לי חיים."
"נסי לנוח," אמר מקס.



מרבית הילדים כבר הלכו לישון. נשאר רק אחדים, רזים ולוהטים. הם עמדו בחלונות וחיכו לדינה העקשנית שתבוא ותרים את השמלה שלה ותכניס אותם למערה הסודית. מרטין שמך חזר מן הרחצה ופניו לבנות. אליזבת מזגה לו מי סודה. למטה, ברחוב, החלו בחורים להגיע על אופנועים ולשרוק לבחורות. כגון הבחור אליעזר ששרק לבחורה קדאינה מכניסה ב'. ג'ולי באה הביתה ושפתיה עקומות.

"הרגליים שלי נפוחות," אמרה ונפלה לכיסא־הנוח.
"חזרת מוקדם," אמרה אליזבת.
"יש לו ודאי הצגה הערב," אמר מרטין שמך.
"ראית אותו הערב?" שאלה אליזבת.
"כן," ענתה ג'ולי.
"ובכן, היא שוב ראתה אותו!" אמרה אליזבת.
"אמא, את מתחילה הכל מחדש!" קראה ג'ולי.
"ודאי שאני מתחילה!" אמרה אליזבת.
"לא עכשיו, אמא, לא בנוכחות אנשים זרים!"

"מקס אינו אדם זר, " אמר מרטין שמך, "הוא ידיד המשפחה."
 "הוא מסכים איתנו, " הוסיפה אליזבת, "מסכים איתנו במאה אחוז!"
 "אין לכם רשות לספר לכל אחד את העניינים הפרטיים שלנו!" אמרה ג'ולי.
 "מקס הוא ידיד המשפחה, " אמר מרטין שמך, "מקס איננו 'כל אחד'."
 "והוא מצדיק את עמדתנו במאה אחוז!" הוסיפה אליזבת.
 "כמובן!" אמרה ג'ולי בשפתיים עקומות, "כמובן שהוא מצדיק!"
 "מקס מכיר שחקני במה, " אמרה אליזבת.
 "מכיר! אני אוהבת, לא מכירה!"
 מקס עישן בשקט.
 "הוא אינו יכול לשפוט אותי אם אינו אוהב בעצמו, " אמרה ג'ולי.
 "ג'ולי! " אמרה אליזבת.
 "מקס הוא בעל ניסיון, " אמר מרטין שמך.
 מקס העיר: "זה היה מזמן."
 "אין לכם זכות לעשות לי את זה!" קראה ג'ולי. "אני יודעת היטב במי אני
 רוצה!"
 "לא, " אמרה אליזבת, "אינך יודעת כלום. את ילדה. הוא מנסה לנצל
 אותך."
 "הוא לא ניסה מעולם..."
 "הוא ארטיסט, אני יודעת, " אמרה אליזבת.
 "הוא עובד בתיאטרון. התיאטרון הוא מקצוע כמו כל מקצוע!" אמרה ג'ולי.
 "לא, " אמרה אליזבת.
 "גם אבא כותב ספרי ילדים."
 "אבא הוא מחנך, " אמרה אליזבת. ג'ולי מזגה לעצמה מי סודה.
 "אינך צריכה לשתות סודה, " אמרה אליזבת, "את יודעת שזה עושה לך
 גאזים."
 "אני רוצה גאזים, " אמרה ג'ולי.
 "וחוץ מזה, אי אפשר להשוות מחבר ספרי ילדים לארטיסט!"
 "לא!" אמרה ג'ולי, "אם את לא מפסיקה עכשיו, אני קמה והולכת!"
 "בלי איומים, " אמר מרטין שמך.
 "טוב ויפה, " אמרה ג'ולי וקמה על רגליה. "אל תחפשו אותי. הם יפלוט את
 הגופה שלי בעוד שלושה ימים!" היא רצה אל הדלת.
 "ג'ולי! " קראה אליזבת.
 "הניחי לה, " אמר מרטין שמך, "היא תשוב בעוד שעה."

יבחוש קטן נלכד בסבך בית־שחיה של אליזבת. מותו החמצמץ היה רק שאלה של זמן.

"מה עם האבטיח?" שאלה אליזבת את מקס.

"אני מצטער", אמר מקס.

•

לא היה ילד שלא ישן. רק הילד יעקב נֶחֱמו טיפס על הגג וחיכה לדינה העקשנית. בתחילה חשב שהיא תבוא מן הכוכבים. עם חלוף השנים התחיל מתבונן למטה וראה בחורות מטיילות עם חיילים. ג'ולי חזרה לאחר מחצית השעה. בגלל הרוח. לרוח המערבית היה באותו ערב תוקף בלתי־מצוי. מאושרים היו אלה שהלכו לישון בתריסים פתוחים. ג'ולי רצתה להיכנס לבית השימוש, אבל הוא היה מואר.

"מישהו בפנים?" שאלה ג'ולי.

"מקס בפנים", קראה אליזבת מן המרפסת. ג'ולי יצאה מן המרפסת ונפלה לכיסא־הנוח מבלי דָּבַר דָּבַר. היא היתה יגעה ומרה. מרטין שמך היה חיזור; המקלחת כמעט שלא היטיבה עימו. אליזבת חשה עצמה כבדה, כבדה מאוד; היא היתה נפוחה מגאזים. זבוב עמד על האבטיח.

"למה הוא לא יוצא?" שאלה ג'ולי. "כמה זמן הוא כבר יושב שם?"

אליזבת הביטה במרטין שמך ואמרה: "אולי התעלף?"

מרטין שמך קם וניגש לדלת בית השימוש.

"מקס?" שאל.

"כן", השיב מקס. קולו היה צרוד מעט.

"אתה בסדר?"

"כן."

"חשבנו שהתעלפת."

"לא", אמר מקס.

מרטין שמך חזר אל המרפסת.

"הוא בסדר", אמר.

לאחר עשר דקות אמרה ג'ולי: "אני לא יכולה יותר, אני עושה במכנסיים."

מרטין שמך קם וניגש לדלת בית השימוש: "מקס?" שאל.

"כן", השיב מקס.

"מה הדבר?" שאל מרטין שמך.

מקס לא השיב.
 "מה הדבר?" שאל מרטין שמך בשנית. "זקוק לעזרה?"
 "לא", אמר מקס.
 "אם כן מדוע אינך יוצא?"
 "אינני רוצה", אמר מקס.
 "מה?" שאל מרטין שמך בקול קשה. אליזבת וג'ולי באו ועמדו לידו.
 "מה?" חזר ושאל מרטין שמך.
 "אינני רוצה לצאת", אמר מקס. "אני תולה את עצמי."
 "ברחיות-ידיד-במשפחה", אמרה ג'ולי.
 "מקס, מה אתה מדבר?!" שאל מרטין שמך.
 "אני תולה את עצמי, השיב מקס. קולו היה שקט מאוד.
 "למה?" שאל מרטין שמך.
 "אתם מקנאים בי. יש לכם בעיות. אינני יכול לשאת זאת עוד. אני קם ותולה את עצמי."
 "אני צריכה להיכנס, מקס!" קראה ג'ולי.
 "אני מצטער", אמר מקס.
 נשמע קילוח דק של מים.
 "מקס?" שאל מרטין שמך.
 "כן, ענה מקס.
 "מה אתה עושה?"
 "אני משתין מפחד, ענה מקס.
 "מקס, זוהי הלצה טפלה!"
 "הלצה טפלה", ענה מקס.
 "צריך לקרוא למשטרה!" אמרה אליזבת.
 "לא, הוא מתלוצץ", אמר מרטין שמך.
 "לא", אמר מקס.
 "היבחוש המת נשר מבית-שחיה של אליזבת.
 "מקס?" שאל מרטין שמך, "מקס?"
 "כן, ענה מקס.
 "ובכן?"
 "אני פוחד", אמר מקס.
 "למה אינך יוצא?" קראה ג'ולי, "אני בקושי מתאפקת!"
 "סילחו לי", אמר מקס, "סילחו לי. דקה אחת."

"צריך לקרוא לעזרה!" אמרה אליזבת.
"הוא לא יעשה זאת," אמר מרטין שמך, "אני מכיר אותו היטב."
מקס הוריד את המים.
מרטין שמך אמר: "מקס, זוהי שטות!"
"האחרונה," אמר מקס.
ג'ולי אמרה: "לעזאזל עם הידירים של אבא!"
"שקט!" אמרה אליזבת.
"מקס?" שאל מרטין שמך.
"כן," ענה מקס. קולו היה חלש מאוד.
"הוא לא יעשה זאת," אמר מרטין שמך, "הוא לא מסוגל לזה."
"עכשיו אני עולה על האסלה ומחבר את החבל למנורה," אמר מקס.
"הוא עולה לי על האסלה!" קראה אליזבת.
"מקס!" קרא מרטין שמך.
"אני פוחד," אמר מקס.
"כמה זמן זה יימשך?" שאלה ג'ולי.
"מקס!" קרא מרטין שמך, "מקס!"
ואחר כך: "מקס!"
הפעם לא היתה עוד תשובה.
מרטין שמך פתח את הדלת.
"הוא אפילו לא נעל את הדלת," אמר מרטין שמך, מחבר ספרי הילדים
"הגמל יוצא למסע", "דינה העקשנית" ו"הצפרדע הירוקה".

1966

בנפתולי הגורל

הסטודנט לכימיה, משה, ישב לבדו ליד שולחן בבית הקפה ולא גרע עיניו מן המלצרית נינה פרצלינה. אמנם גופה היה רזה, פניה לא צעירות ועייפות, ופעם אחת, בהתכופפה להרים סכין מן הרצפה, נדמה היה לו שראה גם קרחת קטנה בגודל מטבע באמצע קודקודה; גם עשירה לא היתה, על פי מה שעשוי היה להסתבר ממשלח ידה; ובכל זאת חשק בה משה במוכן הגס ובמוכן העדין כאחד, ונפשו, שהיתה מכונסת תמיד בתוך עצמה, כאילו ביקשה להיפתח לקראת האהבה. הוא שתה שלוש כוסות תה, זו אחר זו, ועדיין לא קם ממקומו. פניו אדמו ונשימתו היתה ככדה בנוסף לזה שהיה שטוף זיעה מן התה החם. נינה פרצלינה הסבה פניה ממנו כשהגישה לו את התה, אם כי גם היא לא היתה שוות נפש כלל לדבר. אלא שעתה, כמו במקרים אחרים דומים בעבר, עלה בגרונה, בלא שתוכל למנוע, מחנק של איבה. הכיצד זה מעז הוא, בחור שחרחר סתמי, לאהוב, אותה, בתו של רופא בולגרי מנוח בעל שם ומעמד, אשר בילתה את נעוריה עם פרחי דיפלומטים ובעלי בתי מרקחת. אך משה, עקשן בחייו הפרטיים כמו בלימודי הכימיה, הזמין כוס תה רביעית ומבטו עוד נעוץ בפניה של נינה.

"אתה שותה ושותה, " העירה נינה מבלי להסתכל בו.

"אני עקשן, " אמר משה.

"מתאים לך להיות בקטרילוג, " אמרה נינה.

"אני לומד כימיה, " השיב משה.

"מקצוע עם תכלית, אבל מסריח מחומרים כימיים, " אמרה נינה.

משה הצטחק כפליים ממה שהצחיק אותו. עד מהרה הצטחקה גם נינה. כך הנצה אהבתם.

לאחר סגירת בית הקפה טיילו משה ונינה ברחוב. בהתחלה טפסף גשם ומשה חשש לגרונו (ולאוזניו), אולם לשמחתו השלמה, נתבהרו השמיים כעבור זמן מועט והגשם פסק. משה נשם נשימה עמוקה והביט למעלה.

"כוכבים, " אמר.

"איפה? " שאלה נינה.

משה הצביע על השמיים ונינה הסתכלה. בעודה מסתכלת הזדרז משה ושילב

זרועו בזרועה. נינה הורידה מבטה והסתכלה בו רגע ארוך. אחר כך המשיכו, יד ביד, לטייל ברחוב. משה שאל את נינה אודות חייה והיא סיפרה לו על אביה, רופא אף, אוזן וגרון שהיה ציוני פעיל ובעל קול טנור מרשים, אם כי בלתי מלוטש. מאביה, כך סיפרה, ירשה את הנטייה למוסיקה. היתה זמרת האופרה הלאומית בסופיה, וכשעלתה לארץ שימשה זמן מה באופרה הישראלית.

"אבל הלחות בבנין האופרה הסמוך לים, וכן ריבוי האותיות הגרוניות בעברית המדוברת, פגמו במיתרי הקול שלי," סיימה נינה.

משה הצטחק. הוא היה מצטחק לעתים מזומנות על מנת להחיש מרגוע לעצביו למודי הכימיה. נינה לא צחקה הרבה בגלל הזיכרונות ובגלל הלחות. שעה ארוכה דיברה נינה והם עברו רחובות רבים. היא דיברה על תולדות חייה והשקפת עולמה לסירוגין. משה על פי רוב צחק, ומעת מסוימת החל אף לטפוח בכף ידו על שכמה של נינה. משסיימה את סיפורה, סיפר לה הוא על עלייתו ממצרים בגיל 12, על אימו הקשישה הנתמכת אשר הוא אוהבה מאד ועל דודו העשיר מרזוק, יימח שמו.

בשעה שתיים אחר חצות הובילה המלצרית נינה את משה אל דירתה נמוכת התקרה אשר במרחק שנים־שלושה רחובות מבית הקפה. היא הדליקה את אור החשמל בחדרה ומשה ראה ארון כפול דלתות ניצב מולו ועליו פסל בטהובן. נינה הצביעה על הפסל ואמרה חרש:

"לעולם לא אהיה בטהובן."

משה הביט בה רגע ואחר כך בפסל ואמר:

"ובטהובן לעולם לא יהיה נינה," וגיחך בקצרה.

נינה שמעה את שמה בפיו של משה לראשונה. היא נפנתה אליו וכחנה את לסתותיו החשוקות ואת מצחו העצבני. הייתכן שמצאה את מה שביקשה לאחר שכבר נואשה? היוכל הוא, סטודנט לכימיה שחרחר, בן לעדה המצרית, להניף את חייה תנופה? היעלה בידו להשתכר כדי שיבתה המחודשת אל שיעורי פיתוח הקול אחרי בלות גרונה, והאם יסכים? הירשה לה לעשות תרגילי זמרה, ולו רק במטבח?

"קפה או תה?" שאלה נינה.

"תה, בבקשה," אמר משה.

"אינך שותה קפה בכלל," העירה נינה.

"לא, אמר משה, "עלי לשמור על עצבי לקראת הבחינות."

"ומתי הבחינות?" שאלה נינה וליקקה את שפתיה.

"כאביב, ענה משה.

נינה נתפשה לעליצות פנימית. היא דילגה אל המטבח למזוג תה. כששבה, והמגש בידה, מצאה את בטהובן ביד משה. משה גרד בציפרנו בזהירות בגבס הלבן ואחר כך אמר:

"הלחות אוכלת אותו."

"את הסימפוניות לא יאכל אף אחד," אמרה נינה, והוסיפה ושאלה בקול

נמוך יותר:

"אתה אוהב את השביעית?"

"לא בלילה," השיב משה וגיחך בקול רם.

נינה האדימה וחייכה אף היא.

"אסור לנו להרעיש," אמרה נינה. "בקומה שמתחתי גר זקן אומלל והוא

רוצה לישון."

"שיישן אצל האמא שלו," אמר משה וגיחך שוב.

נינה הביטה בסנטרו. היא אהבה את נעוריו, את כוחו, את מצחו וקשי ערפו. בדמיונה ראתה כבר את מיתרי קולה והנה הם שוב ממורקים ולוהטים, והקהל לוחך את רגליה כמו אש. משה כילה את כוס התה ודעתו היתה עכשיו מבודחת מאד. פתאום הביט בנינה מבט ממושך. חיוכה הצטמק ופניה האדימו. היא ישבה על הספה ורגליה דבקו זו לזו. משה קם מן הכסא. הוא היה נמוך וגופו מלא. הוא ישב על הספה לצד נינה ושארית הגיחוך על שפתיו. נינה שמעה בעונג ובכאב את הלמות ליבה. אז שלח משה את ידו הזריזה והקיש בשתי אצבעות בשיפולי סנטרה. נינה הרתיעה פניה וראתה אותו מצטחק וכתפיו מורמות ומתוחות. גם היא הצטחקה מעט.

"להיות אשה חביבה," כך אמרה בליבה, "לשמור על עצביו של הגבר לפני

הבחינות."

רגע אחד היתה דממה ופתאום שלח משה את ידו והקיש בשנית בשיפולי סנטרה. נינה הצטחקה ונדמה; משה געה בצחוק. הוא היה גאה בשובבותו, בעליצותו הפרועה שעמדה לו להמציא מעשי קונרדס כאלה.

"עיצמי את עיניך," אמר משה.

נינה חייכה אליו ועצמה את עיניה.

"הרימי את ידיך," אמר משה.

נינה הרימה את ידיה למעלה כשהיא מתחרטת על שלא השכילה לגזוז את שיער בית־שחיה. חיש קל כברק, בעוד ידיה מורמות, תקע משה את כף ידו הפשוטה לפנים בין צלעותיה של נינה. נינה קפצה ממקומה בבהלה. משה הפיל

ראשו על הספה כשכל גופו מפרכס וקולות צחוק רמים וחדים בוקעים מפיו. נינה הסתכלה בו, הרימה רגע את גבותיה בתמיהה, אחר כך חזרה וישבה על הספה.

"אתה קצת שובב," אמרה למשה.

משה השיב:

"אני חייב להתפרק מן המתח הרב האצור בי."

הא הזדקף וישב. נינה העבירה יד על שערה, כיווצה את שפתיה ושאלה את משה אם ישתה כוס תה נוספת.

"לא," השיב משה, חסר סבלנות, ועיניו ושפתיו דרוכות לקראת מעשה לצון נוסף.

"עסקת פעם בפוליטיקה?" שאלה נינה.

משה שתק רגע, כאילו לא שמע, ואחר כך הקיש בשיפולי סנטרה. נינה בלעה את רוקה מתוך הבלגה ואמרה בשקט:

"מספיק עם זה."

אבל הדבר הגביר את פריץ צחוקו של משה עוד יותר. תימהון וכאב נרמזו על פניה של נינה. השעה היתה כמעט שלוש אחר חצות. משה הקיש על שיפולי סנטרה. היא היכתה מכה קטנה בכתפו וגם זה הצחיק אותו. תאוות הפורקן שלו לא ירעה שובעה. מן הסתם היו הלימודים קשים והמתח רב, בנוסף לדאגות לאמו הקשישה הנתמכת והשנאה לדודו העשיר מרזוק. משה גלל בהסתר כרטיס אוטובוס ותחבו לאזנה של נינה.

"זה כבר לא צחוק," אמרה נינה בכובד ראש.

אחר כך ניסתה להדפו מן הספה. הוא הקיש שוב ושוב בשיפולי סנטרה. סנטרה הלך והאדים. היא כבר לא צחקה בכלל וגם צחוקו שלו התמעט עם התקרב הלילה אל קיצו, כי הוא הלא רצה לבדח אותה, לשתף אותה מאהבה בעליצותו והנה היא לא הבינה אותו. בכל זאת, בשל עקשנותו, לא פסק מן ההקשה והדגדוג. נינה פחדה לצעוק מיראתה את השכנים. פחדים איומים וילדותיים עלו בליבה תוך ניסיונותיה הרפים להדוף את ידיו המצחקות של משה. פתאום נבהלה למחשבה שמשה רוצה להפוך אותה לשולחן בעזרת תהליכים כימיים. זה היה ברבע לחמש לפנות בוקר. היא קמה מן הספה כששפתיה קפוצות מעלבוץ, הפילה מעל הכסא את כובעו של משה, רמסה אותו בעקבה שלוש פעמים ואמרה בקול חנוק:

"אני אבנה לך פקולטה על הראש."

כאב איום חלף בליבו של משה. הוא ביקש לשמח את ליבה, לגרש את

עצבותה ושיממונה ולעשותה חברתו לחיים, והנה רמסה היא את כובעו היחיד, היקר, מורשת סבו הפלאי חסן לוי. הוא קם לעברה. היא נסוגה וצעקה. ואז ראה משה מולו, בחלון, באור החיזור של השחר, את עיניו הירוקות של נמרוד טנו מתבוננות בו.

משה אמנם דילג במרוצה על פני המדרגות, אך בצאתו את הבית, והוא כבר גונח מן המאמץ, היה נמרוד טנו בקצה הרחוב. מוג האוויר היה עדיין לא מוגדר, ומכל מקום, צונן. נמרוד טנו, לבוש מכנסיים ירוקים וכתונת צהובה בהירה, רץ במורד הרחוב, גמיש וקל תנועה, גופו האתלטי ודאי חושל במשך שנים רבות. שלא כמשה, שהיה סטודנט ושרירי רפויים ורק עצביו המתוחים ורצונו העקשני נושאים את רגליו להדביק את העלם המסתורי, נמרוד טנו לא נזקק כלל להגביר את קצב ריצתו; משה הלך ונחלש מאחוריו, נשימתו כבדה, כאב איום במותניו נמהל בשנאה לטנו, זה שהציץ בלא בושה לחדר בו שהה עם נינה, זה שעלול מחר מחרתיים לחולל הפיכה בפקולטה לכימיה ובעוד שנה לנתץ סיסטמות לשקילת אטומים. תוך כדי רדיפה התחיל להסתמן יום בהיר. במעברים בין הבתים היה קו שמש נח לרגע על נמרוד טנו ואחר כך על משה.

“עמוד!” קרא משה בקול ניחר.

אבל נמרוד טנו אפילו לא הסב ראשו. הוא נראה כשקוע בתענוג הריצה השקולה. כמה אנשים משכימי-קום הביטו אל הרצים בחוסר עניין וכנראה חשבו למתעמלים בבוקר. משה רץ כשברכיו כושלות. הוא צעק, אבל מליו לעו. הוא צעק:

“עמוד!”

אך נמרוד טנו לא עמד, כמובן. משה צעק:

“יימח שמך! יימח שמך! בן זונה ירוקה!”

בשעה 6:45 בדיוק הגיע נמרוד טנו לכיכר העיר. ביציאה אל הכיכר מן הרחוב הראשי ניתר בזריזות מן המדרכה לעברה של מכונת שטוחה וירקרקת. הוא פתח את הדלת, משך בקפלי מכנסיו למעלה במתינות ונכנס פנימה. משה עצר בשפת הכיכר. הוא ראה את המכונת הירקרקת מחליקה למטה על הכביש, ועוד הספיק לראות את פניו הנמרצים של נמרוד טנו, את עיניו הצלולות המביטות בו בסקרנות, והוא ראה איך ידו מסלקת את שערו הבהיר מעל מצחו על מנת שייטיב להתבונן. משה התנודד על מקומו. הוא חשב שייפול ארצה. איש אחד בעל סבר פנים טובות ניגש אליו ושאל אותו מה השעה.

כל הדרך לבית הקפה, מתאמץ להסדיר את קצב נשימתו, חשב משה על נמרוד טנו. מיהו נמרוד זה? מה הוא רוצה ממנו? מה הוא רוצה מנינה? אפשר

שטנז מכיר את נינה. האם גם הוא בולגרי? המחשבה שמה מחנק לגרונו. הוא פתח את צווארון חולצתו ועמד ונשם. אחר כך המשיך ללכת. הוא דימה לראות את נמרוד טנז מנשק לנינה. הוא דימה לראותם בני דודים, אולי אחים. לרגע חשב שנמרוד טנז הוא בנה של נינה. ואולי נינה זונה. מדי פעם היה עוצר ומנענע בראשו כמנסה לגרש את מחשבותיו הנוראות. ואז נזכר איך רמסה נינה את כובעו. מה הקשר בין רמיסת הכובע לבין הופעתו של נמרוד טנז? נינה אמרה שתבנה פקולטה על ראשו. על ראשו שלו, השחרחר, המלא נוסחאות, ייצקו בטון ויבנו פקולטה. ומאות סטודנטים אחרים שחרחרים ובהירים ירחשו מעליו. מעודו לא ידע משה את נפשו נסערת ונבוכה כל כך. ככה העיבו התשוקה והחרדה על הגיונו השקול.

בבית הקפה כבר עמדה נינה ושירתה ארבעה או חמישה לקוחות בוקר. אלה אכלו ביציות ג' ושתו תה. עצב, עצב ועייפות היו נסוכים על פניה של נינה. בית־הקפה היה סמוך לים אשר אדים קלים עלו עכשיו ממנו. הלחות כרסמה בגרונה והיא שאלה עצמה אם אמנם פעלה נכון כשרמסה את כובעו של משה. אבל מפני מה הקיש בסנטרה חצי לילה? ואולי, אם לעיין היטב בדבר, זוהי דרך החיזור המצרית? היא ישבה אל שולחן ריק – הלכות לא היו רבים בבוקר – וחשבה על משה. חרטה גמורה באה עליה. היתה לה הזדמנות טובה מאד והיא החמיצה אותה בהרף עין. אולי לא הבינה אותו, ודאי שלא הבינה אותו. הוא סטודנט. לסתותיו מעידות עליו שהוא בעל כוח התמדה. אולי ניסה להתלוצץ. אולי אינו יודע להתבטא. היתה כאן לכטח אי־הבנה. לולא יצא לרדוף אחר המציץ – לעזאזל המציצים! – היה מתפייס; או שהיה ממשיך לכעוס אבל לפחות משאיר כתובת. מצד שני, בתי השחי שלו ודאי נוטים להזעה – הוא שעיר, כן – ומי יודע כמה פעמים בשבוע הוא מתרחץ. כביתו של רופא היתה תשומת ליבה של נינה מופנית, ולא במקום אחרון, להיגינה. כשנכנס משה לבית־הקפה החווירה וקמה ממקומה. הוא התקרב אל שולחנה וישב. רגע אחד הביט בה והיא הביטה בו. היא יצאה אל המטבח, מזגה לו כוס תה וחזרה. משה שיחק רגע בכפית ואחר־כך שאל:

"מיהו האיש?"

"אני לא יודעת, השיבה נינה.

"לא יודעת?"

"לא."

משה הביט בה ואמר:

"את מוכרחה לדעת."

"למה אני מוכרחה?" שאלה נינה בשקט.
 משה שתק אחר-כך שאל:
 "מה הוא רוצה?"
 "אינ לי מושג," אמרה נינה, "כבר אמרתי לך שאינ לי מושג."
 משה שתה תה. נינה שאלה אם הוא רוצה לאכול.
 "לא," אמר משה.
 "מה אמר לך?" שאלה נינה.
 "לא השגתי אותו," אמר משה.
 "אל תחשוב עליו כל כך הרבה," אמרה נינה.
 "משהו חשוד," אמר משה, "אני שונא אותו."
 "מציץ, סתם מציץ מן המציצים." אמרה נינה, "אני לא מכירה אותו בכלל."
 אחר אמר:
 "דרכת על הכובע שלי."
 משה המשיך לשותות רגע בשקט.
 "אני מצטערת," אמרה נינה, "אתה הרגזת אותי ואני התרגזתי."
 משה שתק.
 "אקנה לך חדש," אמרה נינה.
 "הוא היה לי מזכרת יחידה מסבי המנוח," אמר משה.
 נינה משכה את שפתייה. משה המשיך.
 "אני גם מפסיד הבוקר הרצאה בגללך."
 נינה שתקה.
 "אני אוהב אותך. אני רוצה להתחתן איתך. את יודעת לבשל?"
 "כן," ענתה נינה וחייכה בעייפות, "אעשה לך מאכלים בולגריים."
 היא נשאה עיניה אל הפתח. משה הסב ראשו לשם. נמרוד טנז עמד על
 המפתן. הוא אחז בידו אקדח קטן וירה במשה שתי פעמים בגב. נינה צווחה,
 משה מת, וכל הסועדים הפסיקו לאכול ונקבצו סביב לגווייה. נינה הביטה בזוועה
 בראש משה המוטל על המפית. רגע אחד נטתה ליפול, ובמשנהו כבר נשענה על
 זרועו של נמרוד טנז, כשהיא מביטה לתוך עיניו הצלולות והדיבר ניטל מפיה.
 שאר הנאספים, חרדים לחייהם, נסוגו אחורה מאימת הרוצח המזוין באקדח.
 נמרוד טנז הוציא תער מקופל מכיסו, פתח אותו ביד אמונה וכתר בהינף
 אחד את שיפולי סנטרה של נינה. נינה צווחה צווחה איומה ועמוד שדרתה
 נמתח על זרועו של נמרוד טנז. הוא שלה מכיסו השני איספלנית גדולה ולבנה
 והדביקה לסנטרה הפצוע. מכיס מקטורנו הוציא צנצנת זכוכית מלאה ספירט

שהוכנה מבעוד מועד, שם בתוכה את חלק סנטרה הכרות של נינה ומייד נפנה לצאת כשהוא אוסף את ידו התומכת בה, אבל היא, תוך הרחור קצר ומוזר, כרכה ידיה סביב לצווארו כשציפרניה מעמיקות בכד המקטורן. עד פתח בית הקפה נגררה אחריו בלא להרפות, ושם, מאין יכולת להשתחרר מאחזיתה, הרים אותה ונשאה אל המכונית הירקרקת שעמדה לצד המדרכה. כשהחלה המכונית לנוע ראה בחטף איך יוצאים האנשים מבית הקפה בריצה ומנפנפים בידיהם.

נמרוד טנז נהג במכונית הירקרקת בשקט גמור. נינה פרצלינה ישבה לידו כשסנטרה חבוש באספלטית לבנה וידיה רועדות על ברכיה. היו וגעים ששערה סמר והיא חשבה שתצעק, אבל על פי רוב נטתה לעילפון. נמרוד טנז ביקש ממנה שלא תאמר דבר עד שיתברר הכל עוד מעט. המכונית הירקרקת ירדה אל הטיילת ועצרה ליד המדרגות המוליכות אל החוף. הוא עזר לנינה לצאת מן המכונית. הם ירדו אל החוף. הים היה כחול ושקט והחול רך. גשמי אתמול לא ניכרו עוד. נמרוד טנז היה לבוש חליפה בהירה ושערו גלוי. בידו האחת תמך בנינה פרצלינה ובשניה אחז בצנצנת אשר בתוכה נח קצה סנטרה. עד מהרה הגיעו אל מפרץ קטן בו עגנה אוניה לבנה. על ארובתה הלבנה היו פסים אדומים וצהובים. מלח צעיר לבוש מדים עמד על הסיפון והשקיף על נינה פרצלינה ונמרוד טנז. טנז עצר מלכת, ניפנה אל נינה ואמר:

"כוחות הביטחון מצטערים להודיע לך שהסטודנט לכימיה משה היה למעשה מרגל מצרי. שמו האמיתי סעיד עבדול אל-מוצלאווה."

נינה לא אמרה דבר ורק דחקה את כפות רגליה בכוח לתוך החול הלח. "זמן רב התחקינו על עקבותיו." הוסיף ואמר נמרוד טנז, "הלילה ניסה להעביר באמצעותך ידיעות סודיות לאויב. הוא הקיש באצבעותיו מתחת לסנטרך על מנת להצמיד לשם מיקרופילמים זעירים בעלי ערך ביטחוני ממדרגה ראשונה. איש הקשר שלו עתיד היה, על פי התכנית, לאסוף אותם על ידי גירוד תחתית סנטרך, גירוד מתוך חיבה, כביכול. עקבנו אחרי סעיד כל הלילה והרגנו אותו בבוקר, לאחר שזיהינו את איש הקשר שלו בהיכנסו לבית-הקפה."

נמרוד טנז הרים את הצנצנת. השמש נצנצה בזכוכית.

"עכשיו אני מפליג למעבדות" אמר, "כדי למסור את החומר לבדיקה." לתנועת ראשו מיהר המלח שעל הסיפון ושלשל כבש מעלות אל החוף. נמרוד טנז נגע בכתפה של נינה ופסע אל הכבש. נינה פרצלינה מיששה בבלי

דעת בסנטרה ופתאום צווחה:

"שקרן! רוצח ושקרן!"

טנז עצר במקומו.

“ואתה מחכה שאאמין לסיפורים שלך! ילד לא יאמין!”
נמרוד טנז היפנה פניו אליה. נינה פסעה פסיעה אחת קדימה.
“ילד לא יאמין! לא, ילד לא יאמין!”

“מוטב שתאמיני,” אמר נמרוד טנז בשקט, סמוך מאד אליה. מוטב שתאמיני
כדי שתהיה לך הרגשה טובה יותר, כדי שתחושי שאושרך וסנטרך לא לשווא
נפלו, מוטב שתאמיני שתרמת משהו למדינה הזאת והמדינה הזאת חבה לך
תודה ומצדיעה לך, אמנם בסתר.”
נינה שתקה.

“על כל פנים,” הוסיף בחיפזון, “הישארי כאן וחכי להוראות נוספות.”
בבת אחת הסתובב אחורה ועלה בצעדים נמרצים אל האוניה. נשמעה צפירה,
העוגן הורם. האוניה התרחקה, בתחילה לאט, אחר-כך מהר יותר. אור השמש
נגה על נמרוד טנז שעמד על מעקה הסיפון ונפנף בצנצנת לשלום. נינה פרצלינה
עמדה על החוף. הגלים ליחכו את כפות רגליה והרוח שיחקה בשערה.

פשישפש

"הרשע הוא יסוד העולם ואטומים קטנים של רוע מקיפים אותו בתנועותיהם" (הילדה פוגרה)

א. גנב־לילה רך

לילה אחד ישנה הילדה פוגרה במיטתה והנה רחש. היא הקיצה, פקחה את עיניה ולאור ירח ראתה כי חלון חדרה פתוח ודמות אדם קטנה גוהרת על המגירות אשר בארון הבגדים שלה. אף לא לרגע אחד אחזה בה הבהלה. תום הילד שבה, אשר אותו ואת ערכו היתה ערמומית דיה כדי לדעת, שמר עליה מפני ההתעלפות ושיחרר את ידיה וגופה לפעולות הנחוצות. היא קפצה, עמדה על מיטתה והדליקה את אור החשמל. הדמות המשתוחחת הזדקפה, נפנתה לעבר פוגרה ונגלו פני גנב נמוך, כמעט גבנוני, בעל פנים שהצער השתעשע בהם. הוא השפיל את מבטו ואמר:

"שלום אני הטבח החדש שלכם. חיפשתי את שמלותיך בארון כדי לקחתם לכביסת־לילה מפרכת. אוף!" הוא סיים באנחה כוזבת.

ושבו היתה זו תמימותה ההחלטית והנחרצת שגרמה לפוגרה להמשיך ולשתוק. הרי האיש לא היה טבח. הרי הוא היה בלתי־טבח במידה כזאת שלומר לו זאת היה דבר מגוחך בפני עצמו. על דומיה זו השיב הגנב:

"עניין הכביסה מוסבר בכך שאני טבח־חדרן."

ולאחר שתיקה נפלאה נוספת מצד פוגרה:

"נכון, אני גנב. אולם שמי פשישפש, הגנב פשישפש. מה קורה פה? למה את לא מחייכת? הלא שם כזה חייב להצחיק ילדה בגילך." הילדה פוגרה עמדה על מיטתה ועל כן היתה גבוהה מן הגנב. הוא הביט למעלה, אל פניה השקטים, האדישים סקרניים, אשר מולם נותר לו רק לשרוף את הקרכיים שלו בעוצם חולשתו.

פשישפש, חשבה פוגרה. היא ידעה ששמו אינו פשישפש וניסיון־נפל הוא זה, לאחר שנתפס, למצוא מסילות לרחמיה בדרך המאסת עצמו.

"נכון שפשישפש דומה לכינוי החיבה להשתנה," אמר הגנב, "אך מי זה אומר שאין זה שמי?! מי זה אומר שאבי לא נתן לי את השם כשנכנס למשתנה לאחר לידתי, מלא בשנאת אמי?!"

פוגרה הרהרה אם עליה לחייך. החיוך היה אמנם תנועת־לעג מובהקת המדאיכה ביותר את האיש הנלעג, הנשקף נחנק אליה. אך אי־החיוך נושא את האיש הנלעג לשיא גבוה יותר של השפלה. על כן לא חייכה. "טוב," אמר הגנב, "אומר לך מה אעשה. אשק לך בישבן כדי לבזות את עצמי ואחר כך תתני ללכת ללא הפרעה."

פוגרה, שלא גרעה עין מפניו כל אותה העת, שמה לב לעווית־עונג קטנה שחלפה על שפתיו תוך הגשת ההצעה. שפתיו היו רכות ושוקקות. הוא אומר לנשק בישבנה כדי לבזות עצמו. אך מה אם הוא נהנה בעצם מנשיקת ישבניהם של ילדים קטנים? כמעט ודאי שכך הוא. לבזותו, כן לזאת היתה מוכנה בהתרוננות הלב. אך האפשרות שייחנה מבטלת את ההתבזות ויוצא שלא פעלה כלום. אולם האפשרות לבזות אדם בצורה זו הוא חלומו הנחשק של כל ילד ופוגרה לא אבתה להחמיצה בשום פנים. ואולם, מה אם הוא בכל זאת ייחנה? הפעם היתה פוגרה נבוכה באמת. אחרי ככלות הכל היתה ילדה בת שבע שנים בלבד.

"עוד מעט יעלה השחר, אביך ואמך יתעוררו. תני ואשק לך ואלך," אמר הגנב.

הילדה פוגרה עדיין התלבטה. היא נעה באי־נוחות. משקל גופה מתבסס פעם על רגל אחת ופעם על משנה.

ב. ריקודי מבוכה

העברת משקל הגוף מרגל לרגל נעשתה תכופה יותר. גם הידיים כמו גיששו באוויר אחרי תנוחה הולמת והראש נע בעצבנות מעלה ומטה, ימינה ושמאלה בניסיון לרכז בכל פעם מחדש מחשבה מתפזרת. תנועות דומות של מבוכה עשה גם הגנב, אשר חשש להימלט בקפיצה מן החלון מיראתו את צעקות הילדה העלולות לעורר אנשים וכלבים. אך השחר המתקרב לבוא גירה את עצביו, עצבים רופפים של גנב כישלוני.

כפי שאין אנו יודעים כיצד וממה התפתח הריקוד בקורות המין האנושי, כך קשה אף לתאר את אופן התמורה בה נעשו תנועות המבוכה של פוגרה והגנב לתנועות קצובות, חל תיאום בין נענועי הראש, הגפיים והגוף, וגדלו התנועות

עצמן החל מרטיטות עצבניות ועד לקשת רחבה ואצילה של קווים מותווים בחלל החדר. אולי זו דרכו האופיינית של האדם, לצקת את צערו, מצוקתו ומבוכתו בתבניות של היפה, ובכך להקנות להם משמעות. או אולי הוא רוקד סתם כדי לרקוד. מי יודע. אך מכל מקום, לא נשכח מלב שניהם יסוד ריקודם, הלא היא המבוכה. ובאשר לריקוד כשלעצמו, היה לפוגרה יתרון על פני הגנב, כי היא חוללה על מיטתה בעלת המזרון הקפיצי, דבר שהאציל לתנועותיה חניניות רבה. לעומת הגנב שרקד על הרצפה וחשש כי צעדיו יעוררו אנשים וכלבים ומשום כך הפגין ריקוד מגוחך, רתוע, בלתי מושלם, מתחבא, קטנוני, פסולת ושיריים של אמנות המחול.

ג. אור הבוקר, קצין ומשרת

ובכל זאת עלה השחר. הילדה פוגרה והגנב פשישפש קיבלוהו בריקודים. אמנם, שניהם המשיכו לרקוד, אך הכוחות המניעים את הריקוד השתנו עתה. עד הנה הרקידה המבוכה את שניהם. אך משבקע אור הבוקר, התחלף מניע המבוכה אצל פוגרה במניע צהלת השמחה והתחלף מניע המבוכה אצל הגנב במניע האימה הרבה. האימה והשמחה הם מניעים חזקים מן המבוכה, ולפיכך, למרות עייפותם הרבה, ניתרו השניים כלפי השחר גבוה יותר מאשר כלפי הלילה כולו. בכל הקשור לגישושים סתומים באפילה וסכסוכי חושך, אין בורר מוצלח יותר ואובייקטיבי מן האור. אנשים נכשלים ואבודים מוכנים להישבע שהאור חד והוא בנוי מציפורן של זונה. אנשים מצליחים ומוצלחים מדמים אותו, כמובן, בדימוי אחר. אך, מכל מקום, ניתן לומר שהבוקר הוא תערוכת משובחת של קצין נמרץ ומשרת נאמן. עתה פשט האור בחדר כמו להקת קצינים ומשרתים, הכניע וגירש את המבוכה והשליט סדר צודק. קודם כל, כפי שהזכרנו, הפריד בין מניעי ריקודיהם של פוגרה ופשישפש והעמיד את זה על בסיס השמחה ואת זה על בסיס האימה, בשחיתות מראהו החיצוני ובתודעה הסרוחה של חיו. ההיפך קרה, כמובן, לפוגרה, שהאור הזיז את תמימותה ורכותה ליצור לשימושה ולצרכיה מקורות חדשים של רעננות ניצחת. הובן, ללא צורך בדיבורים, כי שני הנוכחים בחדר מקבלים את אור הבוקר כבורר יחיד וכמובן את הפצת משפטו. ההבדל בין נוולות פשישפש וטוהר פוגרה היה באמת מהמם בזיו המציף את החדר. היתה זו חולשתו הרבה של פשישפש שהוא היה שפל דיו כדי להיכנע למשמעות היותו כה שפל, והילדה פוגרה תפשה זאת. ובכן, משהיה הכל ברור,

החלו שניהם למעט בתנופתם, הריקודים התמעטו, קטנו אט אט עד שלבסוף פסקו כליל. אפשר היה לגשת עתה למלאכת הביזוי מבלי שפשיפש, החייב למצות את שפלותו, יעלה אף על דעתו אפשרות של הנאה מנשיקת הישבן. על מנת לסתור כל סיכון אפשרי של הנאה הַשָּׁח רגע פשיפש את ראשו והעלה במוחו את זכר אמו המנוחה המסכנה. רגע אחד ממושך חשב אודותיה, עצם עיניו, ובעוד דמותה המחרחרת על ערש דווי ומושיטה יד לעזרה ניצבת מולו, ניגש אל המיטה, כרע על ברכיו ופשט צווארו לפנים. פוגרה הפנתה אליו את אחוריה, הפשילה מטה את מכנסי הפיז'מה שלה, שמה ידה האחת על ערפו של הגנב והגישה את שפתיו אל ישבנה. פשיפש נשק נשיקה עמוקה וממושכת, ולא חדל, ליתר ביטחון, מלהעלות את זכר אמו. באופן זה הצליח לבזות את עצמו ללא כל הנאה וגם לחלל את זכר אמו בצורה מחפירה. אחר כך קם, אדם מיוסר עם פנים מקולקלות, וקפץ מבעד לחלון החוצה.

1971

עומק החיים

מחזור שירים, 1965

[הבה נשקע]

הִבֵּה נִשְׁקַע בְּדַמְדוּמִים עֲזִים
כִּי הֵם לְבָדָם הָרְאוּיִים
לְרַחֲמֵי הָאֵל.
מוֹת הָאֱהוּבִים עָלִינוּ
מִנְעֻנֵעַ אֶת צְמֵרוֹת אֲשַׁמְתַּנּוּ הַסְּבוּכָה
וּמִפְתָּה אוֹתָנוּ
לְאִמְרֵי־חֶשֶׁק וְשִׁגְעוֹן.
הִבֵּה נִשְׁקַע בְּדַמְדוּמִים עֲזִים.
הַבְּתוּלוֹת מְקַדְמוֹת אֶת חֶרְמֵשׁ־מוֹתָן
בֵּין רִגְלֵיהֶן הַמְּפֹכוֹת דָּם
בְּצַעֲקַת גְּאוּלִּים.
הִבֵּה נִשְׁקַע בְּדַמְדוּמִים עֲזִים
שֶׁהֵם לְבָדָם מוֹתֵר הָאָדָם מִן הַמְּלֹאכִים.
הַהֲזִיָּה הוֹלֶכֶת אֶל כְּלוּלוֹתֶיהָ,
שֶׁרְפִי־קֹדֶשׁ קְלוּעִים בְּקַדְחַת־עֲרוֹתָהּ.
הִבֵּה נִשְׁקַע בְּדַמְדוּמִים עֲזִים.
עַד שִׁירַד עֲנֹן הַכְּבוֹד,
עַד שִׁיעֲלוּ רְאשֵׁי הַיְלָדִים
מִבֵּין עַרְפְּלֵי הַדְּרַת־קֹדֶשׁ.
הִבֵּה נִשְׁקַע בְּדַמְדוּמִים עֲזִים.
וּבְכֹן, נִתְגַּלְגַּל.
גַּל נִתְגַּלְגַּל,
וּבְכֹן, הִבֵּה נִתְגַּלְגַּל מִמְעַלּוֹת קְדוּשִׁים וּטְהוּרִים
כְּזֹהֵר הָרְקִיעַ מְזֵהִירִים
הִבֵּה נִשְׁקַע בְּדַמְדוּמִים עֲזִים.
וְהָאָרֶץ זְמֵר־גַּעְגּוּעִים וְאָנוּ חֲרוּזִים.
הִבֵּה נִשְׁקַע בְּדַמְדוּמִים עֲזִים.

[וְשֵׁם יֶלֶד־שִׁירִים וְלַחֲיוֹ שְׁרוּטוֹת לְדַרְאוֹן]

וְשֵׁם יֶלֶד־שִׁירִים וְלַחֲיוֹ שְׁרוּטוֹת לְדַרְאוֹן
וְהוּא לֹא יָכוֹל לְבַלֵּעַ כִּי עוֹמֵד לוֹ רוֹבִינְזוֹן בְּגֵרוֹן
וְאָבִיו אָדָם תָּמִים וְאָמוֹ דּוֹאֲגָת וְחַנוּנָה
וְהַיֶּלֶד נוֹטָה לְמוֹת וְעֵינָיו מְפִיקוֹת תְּבוּנָה
וְהָרוּפָא אִישׁ־מְדוּת וְעֵינָיו מְפִיקוֹת תְּבוּנָה
וְהַיֶּלֶד מְכָה פֶחֶד וּבְכַטְנֹו צְפוּר צוֹנְנָה
וְהַדּוֹד אִישׁ־מְדוּת וְעֵינָיו מְפִיקוֹת תְּבוּנָה
וְהַיֶּלֶד מְקִיא אֶל הַסִּיר וְאֵין לוֹ כְּכַר מַה לְהִקְיָא
וְהָאֵב מְבַקֵּשׁ לְכַכּוֹת וְאֵינוֹ יוֹדֵעַ עִם מִי
וְהָאֵב רוֹאֶה אֶת הַיֶּלֶד וְהַיֶּלֶד מְבִיט בְּאָמוֹ
וְהַדּוֹד מְתַבּוֹנֵן בְּרוּפָא וְהָרוּפָא מְתַבּוֹנֵן בְּדוֹדוֹ
וְהַיֶּלֶד מְקִיא אֶל הַסִּיר וּבְעֵינָיו כְּתַמִּי־אֲבִדוֹן
וְהָאֵב רוֹאֶה אֶת יְלָדוֹ וְהוּא נְפוּחַ כְּמַפְרָשׁ אָדָם
וְהָאֵב קוֹרָא אֶל הַיֶּלֶד: מַה שְׁלוּמְךָ, בְּנִי?
וְהַיֶּלֶד אֵינוֹ מְשִׁיב וְרַק מוֹסִיף לְהִקְיָא
וְהָאֵב מְקִיא אֵף הוּא וְגַם הָאֵם מְקִיאָהּ
וְהָרוּפָא מְבִין לְלִבָּם וּבְעֵינָיו חֲכַמַת הָרְפוּאָה
וְהַדּוֹד מְבַקֵּשׁ לְהִקְיָא וְכָל הַבַּיִת מוֹקָא
וּבְכַטְנֹו הַיֶּלֶד צְפוּר וְרֹאשׁוֹ מְלֹא צַעֲקָה
וְהַיֶּלֶד גּוֹמֵר לְהִקְיָא וְרֹאשׁוֹ נֶאֱגָם דָּם
וְהָרוּפָא נוֹעַל אֶת עֵינָיו וּבִזָּה הַיֶּלֶד תָּם
וְהַמּוֹת בָּא בְרַעַשׁ עוֹנֵד מְטַפְּחוֹת וְעֵלִילוֹת
וְאָמַר רַבִּי אֶלְעָזָר: כָּל יְמֵי חַיֶּיךָ – הַלֵּילוֹת.

[במכוניתה המשומשת]

במכוניתה המשמשת
מדליקה לי נערה מנמשת
את אהבתה המפשפשת,
אפי תקוע בלחיה כמו ברשת,
דביקה ונואשת
מקישה עליה לשוני ומגששת.
(איזה מח חולה
נקד את פניה נקוד מלא?)

פעם קייתי לאחרת,
חורת, קצת מהרהרת
(וגם המכונית יותר מהדרת).

יונתי, נצא אל הרחוב
ונראה איך בשבע עובר הפקח.
הרבה נשיקות. שלך.

[שלום לך אדוני המלך]

שלום לך אדוני המלך,
שלום לך לידת־פז,
שלום לך אשר על הבית.
שלום לאשר על הילדים והמצלה.
שלום לזיוה בת־מנשה
שגדלנו את שדיה בחממה.
שלום כּתּה א'
שלום המורה.
היכן הגיר? היכן ירושלים?
שלום לזיוה בת־מנשה
(וגם לאחיה שלומות)
שלום אדוני המלך.

שְׁלוֹם עֲבָדֵי הַיְקָרִים,
אֵיפֹה הֵייתֶם וּמָה עֲשִׂיתֶם?
שְׁלוֹם לְזִיוָה בֵּת־מְנַשָּׁה
אֲשֶׁר בְּמוֹתָהּ צִוְּתָה לָנוּ אֶת מַצְבָּתָהּ.

שְׁלוֹם נִבְחָז, שְׁלוֹם לָקִיק.
שְׁלוֹם יוֹנָה צְחוּרָה.
שְׁלוֹם לְכֻלָּם,
שְׁלוֹם שְׁלוֹם.

[אבל הלב ממאן להינחם]

אֲבָל הַלֵּב מְמַאֵן לְהִנָּחֵם.
הֵלֵא יִדְעֶתָ, בְּתִי,
שֶׁהַלֵּב הוּא צִפְרֵדֵעַ
וְהוּא מְצַחִיק, וְהוּא מְקַרְקֵר,
וְהוּא יִפְקַע לְרִבְבוֹת בְּנוֹת־חַן.
אֲבָל הַלֵּב מְמַאֵן לְהִנָּחֵם.

המחזור "עומק החיים" הוא מחזור השירים המוקדם ביותר של חנוך לוין. הוא הופיע ב"דף האחוריים" בשנת 1965. לא פירסמנו את כל המחזור, והעדפנו להשמיט חלק מהשירים. למשל את המרובע "מוֹטְקָה שְׁלֵנוּ בְּרִנְשׁ מְחָכָם / בְּלִילָה יִשֵּׁן בְּבִקְרָה הוּא קָם." / הֵיָה לוֹ אַחַךְ קִצֵּת מְטֻמָּטָם, / הֵלֵךְ לִישֵׁן וְלֹא קָם", בחרנו שלא לפרסם; לא כל כך בשם איזו הבחנה בין שיר לפזמון, אלא בעיקר בשל הצורך להאיר באור עז את חנוך לוין המשורר. העדפנו להבליט את המיטב בשירים: "מוֹת הָאֱהוּבִים עָלֵינוּ / מְנַעֲנַע אֶת צִמְרוֹת אֲשֶׁמֵּיתֵנוּ הַסְּבוּכָה / וּמְפַתֶּה אוֹתָנוּ / לְאִמְרֵי־חֶשֶׁק וְשִׁגְעוֹן", וויתרנו על המוסיקליות הפזמונית או האירוניה המרדימות את הקורא בזמן הצלילה אל "עומק החיים", עוד לפני שהוא מגיע אל התחתית: המוות.

קל להתפתות ולומר שהנושא הגדול של המחזור הזה הוא המוות. יהיו מי שיתפתו לומר זאת על כלל יצירתו של לוי. גם בכך יש מן הבריחה. לא במקרה מבליע שם המחזור דווקא את התנועה בתוך החיים: לינארית עד כאב, כמו בשיר הפותח: "הבה נשקע בדמדומים עזים", "עד שיירד ענן הכבוד". אבל תנועה זו כבר אחוזה אצלו ביסודות המרד, למשל, ב"עד שיעלו ראשי הילדים" (הצד המואר של החיים אצל לוי), ואולי בעיקר בניסיון להפר את הסדר הלינארי, "וּבְכֵן, נְתַגְלֵגְלֵל / גַּל נְתַגְלֵגְלֵל / וּבְכֵן, הֶבֶה נְתַגְלֵגְלֵל". נדמה שהניסיון להפר את הסדר הזה מסמן את היבדלותו של חנוך לוי המוקדם מהמסלול הפואטי שהתווה מורו באוניברסיטה, נתן זך; לא המוות הוא שמאיים ובולע הכל, כי אם הזמן הנעדר, שלא ניתן לייצגו אלא בתנועה, שאף היא אשלייה, המכסה על נעדר גדול עוד יותר: המלים, או ליתר דיוק אין־אונותן של המלים בבואן לנסח את הזמן, למסמר אותו: "וְהָאֶרֶץ זָמַר־גְּעֻגֻעִים וְאָנוּ חֲרוּזִים. הֶבֶה נְשָׁקֵעַ בְּדַמְדוּמִים עֲזִים".

ומה בכל זאת נותר מהמלים המנסחות את הזמן? כאן נותר הגעגוע. נסו להחליף את כל נגזרותיו של הפועל "להקיא" המופיעות בשיר "ושם ילד שיריים ולחייו שרוטות" בנגזרות המלה "געגוע".

סיגל פרלמן

הודעה אישית

מאמר על הסאטירה

זהו המאמר הרציני היחיד שכתב חנוך לוין אי פעם, מיד עם תחילת עבודתו על העמוד הסאטירי "דף האחוריים של חנוך לוין" (29.11.1965), ואפשר לראות בו מעין הקדמה לכתיבת הסאטירות שלו, שהתפרסמו כולן באותו מדור. אף שהמאמר משופע אירוניות, הוא גם מביע עמדות פילוסופיות נחרצות אותן גיבש לוין כסטודנט ("המלה מביעה את המציאות, אך אינה נוטלת בה חלק"). חשיבותו העיקרית בכך, שכאשר "נכנע" לוין בן ה-22, והחל לכתוב דווקא בעיתון

(מדיום שתמיד נותר שנוא עליו), משום שעדיין לא הצליח למצוא לו פרנסה אחרת מכתובה, הוא נתן את דעתו על המוקש האתי הגלום בכתובת סאטירה, וחידד את עמדתו ביחס לתולדות הספרות העברית כספרות קולקטיביסטית מגויסת: "אָמֵן על ערכי המסורת הסוציאליסטית או הדתית, אי אפשר היה ליישוב שהתנחל בארץ שלא לשעבד את האמנות למטרות שמחוץ לה. כך גויסו לשירות החינוך לא רק האמנות על כל תחומיה, אלא אף גופים שעירים ומיובלים ככנסת והצבא, שלא לדבר על העיתונות". מעטים מאוד חוקרי הספרות שהעזו בארבעת העשורים הבאים לעשות את הצעד הזה, ולהציג תיאור היסטורי של הספרות העברית כספרות מגויסת.

כיוון שלוין הבין את הרתיעה האפשרית של קוראיו מהפוליטיקה והאסתטיקה שלו, הוא הפיק ממנה את מסקנותיו: "אני זונח את הסאטירה וכותב את המודעות של סבתא אליהו". חשוב לציין כבר במקום זה: מסבתא זו עתידה היתה לצמוח אחת הדמויות הראשונות בעולמו הבדיוני, דמותה של "האשה הזקנה", ועימה גם דמות האם. מדמות זו יצמח גם הלעג הנורא לצבר האלים, המכה במערכונים המוקדמים את סבו וסבתו, או את הוריו.

חשוב לשים לב כי לוין מתנסח כאן כהוגה דעות צעיר המנוכר מאוד לסביבתו הסטודנטיואלית הזחוחה. מעמדה זו יצמח גם הגיבור של לוין, השונה מ"הצברים" הסובבים אותו, שאותם הקפיד להוציא מן הכלים בסאטירות הבאות.

י.ל.

הודעה אישית

בכותבי את הדף הזה אני שרוי במצב שעיתונאים זבי-קולמוס מכנים אותו מזה כחודשיים בשם "אי-נחת", ומובנו הרטנוניות שבתוך השמנוניות, משהו מעין המועקה בקיבתו של נהג "אגד" בהתכופפו להחליף את הגלגל. לאחר שאני שולל כל נימה טראגית מ"אי-הנחת" שלי, עלי לייחס לה מעמד עקרוני. אני טוען שהיא מתנה כתיבתו של דף סאטירי. היא ראויה לפולמוס פנימי חריף יותר ולניתוח מעמיק יותר מזה שהקצבתי לה בבדל-הטור הזה אבל עלי לפחות לרמוז לכם על מרכיביה על מנת שלא אהיה בעיניכם כצעיר מתרונון בהתחכמויותיו.

אמת

הסאטירה, וההומור בכלל, משתמשים באלמנט האבסורד ובכך הם חוטאים לאמת, ומה שגרוע מזה, לאדם. המציאות, לעולם אינה אבסורדית וחד-משמעית כפי שנדמה שעה שאנו תופשים רק אספקט אחד שלה או מסלפים את עובדותיה כדי לשרת מגמה נתונה בשרירות. בעיית הערבים בישראל היא באמת הרבה יותר סבוכה וקשה מכדי שאפשר יהיה להציע דרך לפתרון בקריאות-תגר או בעצרות-עם. הסאטירה, לא רק שאינה יכולה להתיר את הבעיה, היא אף מעקמת אותה, לכן הינה חוקית כתופעה אמנותית ובזויה כמכשיר פוליטי-חברתי. על הסאטיריקן לגלות ספקנות עצמית ביחס ישר לכוח דמיונו. צריך, על כל פנים, להודות שבתחום החיים המעשיים זהה ההומור עם קלות הדעת.

חינוך

אמון על ערכי המסורת הסוציאליסטית או הדתית, אי אפשר היה ליישוב שהתנחל בארץ שלא לשעבד את האמנות למטרות שמחוץ לה. כך גויסו לשירות החינוך לא רק האמנות על כל תחומיה, אלא אף גופים שעירים ומיובלים ככנסת והצבא, שלא לדבר על העיתונות. זו הסיבה שכה טבעי הדבר לכתבי "דרבן" לנסות לשלוח ידם ללא היסוס בענפי הנבואה, ההטפה והתוכחה. למה יחנך אותנו "דרבן"? לאזרחות טובה, לנימוסים טובים, לשיבה טובה, לאהבה, כבוד, רחיצת-אוזניים וכמובן – קריאת עיתונים. השאלה האחת היא, עד מתי

תהיה טבועה קללת־הסירוס הזו של המגמה החינוכית בפעולתם של מכשירים קומוניקטיביים־ציבוריים שתפקידיהם אחרים לגמרי? הרי העיתונות העברית השיגה דרגת צחנה כזאת שלא תמצא בה היום אלא פשפשים! השאלה השנייה, הפרטית, היא בחסד איזה אל נקראו עורך "דרבן" וצאן מרעיתו לחנך את ציבור הסטודנטים? כדוגמא ממשית, בכוח איזו זכות רשאי אני להוכיח אתכם על יחס־זנות עם גרמניה? ובכלל, מי רשאי לחנך, את מי ועד היכן? הבעיות הן קשות, מכל מקום, אין זה מובן מאליו שהזכות לחנך נתונה אוטומטית לכל מי שנטל על עצמו את זכות ההבעה. נטייה כזו, על היוהרה ותחושת האפוטרופוסות המלווים אותה, מסריחה כאלכוהוליזם ושיכרונה חמור יותר.

כוח

המלה היא סמל ריק. כוחה במה שמסתתר מאחוריה, במשמעות הלוגית, האסתטית או הסמנטית שההסכם מעניק לה. המלה מביעה את המציאות, אך אינה נוטלת בה חלק. אפשר לאטום אוזניים מלשמוע, אך לא לאוטמן ממכות. כוונתי מתמצית במישור חברתי־פוליטי. לכן על אפם ועל חמתם של פראזיולוגים, הלשון כשלעצמה אינה כוח ואינה נשק ועוצמתה המאגית מתמסרת עם סטירת הלחי הראשונה. תכופות אני חש שהדיבור, גם הצעקה, חונקים אותי בעליבותם וכפות ידי מזיעות מרצון לדבר בלשונן הן. על מי שעוסק בלשון להכיר בגבולותיה של המלה, ובייחוד הדבר אמור לגבי זה היוצא לסייף בעזרתה, שעל פי רוב הוא ניצל רק בזכות מצנפת הליצן שעל ראשו.

אישיות

מה אני עושה כדי להיחלץ מ"אי־הנחת" המורכבת (ואולי המוגזמת) כל כך? אני זונח את הסאטירה וכותב את המודעות של סבתא אליהו. אבל הן אינן נושאות חן בעיני חברי למערכת, או שאין מקום בעיתון סטודנטים לסבתא זקנה החסרה שאיפות חינוכיות וחברתיות, או משום שאין מקום בעיתון סטודנטים לצעיר משתטה; זה וזה אינם גורמים לי נחת.

ואם אני בכל זאת כותב, וכנראה שאכתוב הלאה, הרי זה משום שכשאני משייט לי בתוגה חד־תרנית בין "אי־הנחת" שלי, יכול אני לראות באופק את "כף התקווה הטובה": איש לא יקרא את העיתון!

"דף האחוריים של חנוך לוין"

סאטירה עד יוני '67

(מתוך עיתון הסטודנטים "דרבן", אוניברסיטת ת"א)

המועצה

בראשית ברא אלוהים את השמיים ואת הארץ.
"לא!" אמרה המועצה לשיווק פרי-הדר.
"לא!" אמרה המועצה למניעת תאונות דרכים.
סלי...
"לא!" אמרה המועצה האקומנית.
אב...
"לא!" אמר הוועד למען החייל.
יש...
"לא!" אמרה המועצה למניעת שריפות.
אין לכם בי...
"לא!" אמרה מועצת הלול.
רג...
"לא ולא!" פסקו מועצות הפועלים מדימונה ועד שפיצברגן.
ויאמר אלוהים "יהי אור!"
"תפוזים" אמרה המועצה לשיווק פרי הדר.
"עגבניות" אמרה המועצה לשיווק ירקות.
"ציציות" אמרה המועצה הדתית.
"ביצים" אמרה מועצת הלול.
"סטודנטים" אמרה מועצת הסטודנטים.
"טינופת" אמר אלוהים וירק. טבעו גם אלה שידעו
לשחות.

מחלקת החינוך על עיריית ת"א מודיעה:

נותרו שלושה ימים בלבד למותה
של
סבתא אליהו
רכשו כרטיסים עוד היום

במוצאי-שבת 4.12.65

יתקיים בבית ציוני אמריקה רסיטל זמרה של סבתא אליהו

בתכנית:

הפתיחה "הקשיבו לי"

אינטרלוד "תנו לי לנשום"

"למה תכו אותי"

"אני אשה זקנה"

"תנו לי ללכת"

"אי! אי!"

"רחמו עלי"

"הרי אני סבתכם"

וכן להיטה המפורסם "אחרי מותי ספרו לי חה-חה"

היו חביבים ובואו

היכל "תל חרבון"

מזה שנים רבות מורגש בעירנו חסרונו של מוסד מסוג זה. מן התושבים נמנעה כל העת הזכות האלמנטרית של החראה פומבית, זכות שאפילו הציפורים מנצלות אותה באופן כה טבעי בפרהסיא. בעיר הגדולה בארץ, מוקד התרבות במזרח התיכון, נאלצו משפחות משלשלות וילדים חסרי מעצורים והתאפקות להיות מרותקים בבדידות לחדרים קטנים בבתיים ונמנע מהם תענוג הבילוי המודרני של "שבת אחים" במחראה ציבורית.

לאחר שנים של תוכחה נוקבת מעל "דף האחוריים" שעוררה סערה ציבורית עצומה, הפשילה העיריה את מכנסיה וניגשה למפעל האדיר.

התוצאה:

אולם ענק המכיל עשרת-אלפים אסלות ישיבה מרופדות. מים זכים משקפים מתחתית כל אסלה את דמות היושב. אקוסטיקה נהדרת ורשת רמקולים. תצפית

מצויינת מכל מקום לכל מקום. מגבים אוטומטיים ומגרדים סטריאופוניים הוזמנו מחו"ל והותקנו בכל מושב. את הקהל תבדר במשך 24 שעות ביממה תזמורת כלי נשיפה. בשבתות וחגים ייערכו במקום פיקניקים המוניים וכן תחרויות נושאות פרסים בחסות חברת "אקס-לקס".

טקס חנוכת ההיכל יתקיים ביום ה' 10.2 בשעה 4.00 אחה"צ, לאחר עצירות- עם חגיגית שתיערך מבעוד בוקר ברחבת העיריה, וישתתפו בה ראש העיריה, שרי ממשלה ואישי ציבור. הפותחת: סגן ראש העיר, פ. נאד. הציבור מוזמן. בואו בהמוניכם.

הבילוי הנבון – במחראות "תל-חרבון"

1965

סבתא אליהו מציעה לך את חסדיה:

מי יבוא אלי?

מי יבוא אלי?

מי יבוא אלי?

הזבובים שבנחירי ההיסטוריה

"מטוס הדקוטה רוחשי המנוע נסקו זה אחר זה אל המרומים הערפליים של מנחת-אוקטובר מאדמת-אופק. צל ענק עבר חלף על פני ערכת הנגב. מפקד המטוס איציק מ. לא ראה את הצל. פניו היו אל היער".

בתיאור זה של התחלת ההתפתחות ההיסטורית הענקית הקרויה "מבצע קדש" היו תמימי-דעים כל עיתוני הערב ועיתוני הקסרקטין, מבחינה עובדתית וסגנונית גם יחד. המחלוקת פרצה ביחס לעיתויו של האקט ההיסטורי הבא. בעוד ש"ידיעות אחרונות" טען כי בשלב שלאחר מכן "הניח מפקד המטוס איציק מ. את ידו השעירה על ההגה", הרי אין "מעריב" מפקפק כלל שפעולה זו באה רק לאחר ש"מפקד המטוס איציק מ. אימץ את עיניו החדות כדי לראות מבעד לערפל". עיתונות הקסרקטין שלנו לא נקטה עמדה בוויכוח משום שקיבלה מ"לייף" אינפורמציה סותרת.

כנראה שלעולם לא נדע את האמת. מפקד המטוס איציק מ. מת וכך נגזר עליו מדי שנה להיות מסופר בפיה-הערווה של עיתוני הערב. מפני שאיציק מ. נהרג וכמו תמיד "הזונות רוחצות בדמו". מצד שני, לו היה חי, אפשר שבעצמו היה הופך לעיתונאי, או לבעל מסעדה שהוא חבר-כנסת, או לחבר-כנסת שהוא גנב, או לגנב שהוא צייר, או לצייר שהחליף את מינו, כדי שיוכל לקיים יחסים טבעיים עם שדרנית "קול ישראל".

מה עלי לעשות? הצחוק הזה הוא מר והספדים על אדמה תחוחה מעוררים בדרך כלל תיאבון. אני נזכר בידידי גראבן ר. זלעפות. הוא האדם איתו עמדתי על שפת הים, שם ראינו מטוס נופל. והוא שאמר: "מטוס נופל". אני שראיתי את המטוס נופל נוכחתי בצדקת דבריו. הוא אמר רק מה שראה. וזה הרבה מאד. אפילו לעיתונאי.

נעימת ביניים לגראבן, גריזלדה וצ'מבלר

אני מוזמן לתה מנחה אצל ידידי גראבן ר. זלעפות. אני פותח את הדלת. אני חוצה את כיכר הנוחיות ומגיע לחדר. החדר מוצף צלילי גיטרה רכים. ראשו הלכבי של גראבן ר. זלעפות מוטל בחיקה נעים ההליכות של אשת-חיקו גריזלדה טוטנבוים-מעדנות. עיניה סמליות, אוזניה מרומזות, חוטמה יוצא ידי חובה. קולה של גריזלדה מפעפע בחדר ומפיץ ריח עמוק. אני מאחר את התה של שעה חמש אך מספיק לשיר הלירי של חמש ורבע.

גריזלדה טוטנבוים-מעדנות שרה שיר לירי גוף לשוכן-חיקה גראבן ר. זלעפות על רקע דמדומים וחוסר-תה. פעמיים ביום. למצוץ.

הוא לא ידע את השעה

לחן: משה וילנסקי; מלים: ענף הווי של הצבא הכי טוב במדינה.

הִיָּה כְּבֵר עָרַב בְּצֵלוֹ שֶׁל הַדְּקוּטָה,
הַמְּנוּעִים שָׁרְקוּ בְּנֵהֶמָּה כְּבֵדָה,
הַלִּילָה אֶת גּוֹפּוֹ עֵטָף כְּמוֹ קְפוּטָה
וְאִז גָּאוּ בּוֹ כָּל חַיָּיו כְּמוֹ חִידָה.

הַשְּׂמִים הוֹאָרוּ בְּאוֹר רֶקֶטָה
וְהָיָא נִצְבָּה שֵׁם מְשֻׁךְ כָּל הַהַמְרָאָה,
וּכְשֶׁנֶּסֶק לְמְרוֹמִים נִזְכֵּר לְפִתְעַ
שָׁשׁוּב שָׁכַח לְשֶׂאל אוֹתָהּ אֶת הַשְּׂעָה.

פזמון חוזר: הוא לא רסק עצים
ולא מעך ביצים
ומטוסו אף לא הפל למטה

וְהוּא יָדַע יֵשׁ יוֹם
בּוֹ יִפְגְּשׁוּ פְתָאוֹם
ב"המוזג" או אצל איבי נתן.

הַפְּרָפְרִים יֵצְאוּ בְּחִרְקַת לְמִבְרָטָה,
הַמְשׁוֹרְרִים הַמְקַרְיָחִים עָשׂוּ שְׂאוֹן,
הוּא הַבֵּיט בָּהּ וְהַבִּין הַכֹּל לְפִתְעָ:
שְׁלֹא הָיָה לָהּ, לֹא הָיָה לָהּ כְּלָל שְׁעוֹן.

גריזלדה מלטפת את ראשו הראשי של ידידי גראבן ר. זלעפות. הוא משיב לה נשירה על שפת-הים שלה. אני עוזב את המקום צעיר משהייתי, צעיר משאהיה.

[יותר קורט וייל וכחות אימבר]

אני מוזמן לקפה של עשר אצל ידידי גראבן ר. זלעפות. אני פותח את הדלת. ידידי עומד בפתח.

הוא אומר: אל תבין אותי שלא כראוי. אינני מתכוון להעלות זיכרונות. אני רוצה לתקן טעות איומה ועוול שנעשה לי. ממשלת גרמניה המערבית מסרבת לקבל אותי כקונסול כבוד של ישראל בה. היא טוענת שהשתתפתי בפעולות פרטיזניות נגד הגסטפו. היא טוענת שניסיתי להציל יהודים באמצעות הבריטים. היא טוענת שהורי התנגדו להיכנס לתא הגזים. אין בכל אלה אף מלה אחת של אמת.

האם היה עלי להתגייס לוורמאכט כדי להיות יהודי כשר? אולי צריך הייתי למות על מנת שהנערות הגרמניות יצטערו על שאינני חי? (דמעות בעיני)
אני: אני מבין אותך. אבל אתה גולש לבעיית גרמניה.

הוא: גרמניה אינה בעיה; גרמניה זו בירה!

אני: נעזוב את גרמניה.

הוא: למה נעזוב? אדרבא! נדבר! זה משחרר את הגזים. נדבר גם על הנוער הישראלי.

אני: סלח לי.

הוא: לא. איזה מין מראיין אתה?
אני: אינני מראיין.

הוא: לא. אתה מראיין משונה מאד! למה לא תשאל אותי על הנוער הישראלי?
ועל תפקיד הפלאפל כמעצב האולקוס? ועל המדע, חיוב או שלילה, לאור הקמת
הטלביזיה החינוכית ולמה לא על השואה (חיוב או שלילה?) בוא נדבר קצת על
השואה.

אני: הירגע, ידידי.

(ידידי חג סביבי בהתלהבות נעורים בריאה. ידידי אינו מסתיר את יצריו
הבריאים. הדבר מוסיף לו חן וצלקות).

הוא אומר: אני רוצה לדבר על השואה. אני רוצה שואה.

שואה. שואה אמרתי! (הוא שופע שואה)

עוד לא אכלנו, עוד לא שתינו, תנו לי קצת שואה

יבש לנו בגרון. עם לחם בחמאה.

אני: אתה מפריז.

הוא: לאו דווקא. אני מכיר גם את האספקטים האחרים (עיניו לחות). זה
מנקה את הדם. אשיר לך את הבלדה על ברטה קיש. (צועק) גרדיזלדה! תני לי
ליווי לברטה קיש. (צלילי גיטרה מתייפחים) לא! לא טוב! יותר קורט וייל ופחות
אימבר. (מקשיב) טוב.

ברטה קיש היא יהודיה, יהודיה מופקרת, או אולי נקרא לה יהודיה עם חדות-
חיים. היא אינה יכולה להתכחש לטבעה. היא אינה יכולה להיות רבנית. אבל גם
רבנים מבקרים אצלה לפעמים.

בלדה על ברטה קיש

לחן – בלתי ידוע

מלים – ידועות

לִילָה חַם בְּפֶרְנֶקְפוּרְט עַל נְהַר הַמַּיִן,
”מִי דוֹפֵק אוֹתִי?” שׁוֹאֵלֶת בְּרֶטְה קִישׁ.

גְּרַמָּנִים יָפִים וּבְעֵינַיִם יִין,

הַנְּהַר נוֹשֵׂא צְחוּקָה וּמְחַרֵּשׁ,

כֵּן, בְּרֶטְה קִישׁ,

לִילָה פְּרוּעַ אֶךְ יוֹמֶךָ מִבְּאִישׁ.

בְּמַחְנֵה שֶׁל בּוֹכְנוֹלֵד הַלַּיְלָה חֵם,
 "מִי הוֹרֵג אוֹתִי?" שׁוֹאֵלֶת בְּרֵטָה קִישׁ,
 גְּרַמָּנִים יָפִים וּבְעֵינַיִם דָּם,
 עֲנֵן רְחוֹק נוֹשֵׂא אוֹתָךְ וּמַחְרִישׁ,
 כֵּן, בְּרֵטָה קִישׁ,
 זָכָרְךָ יָפָה הוּא אַךְ גּוֹפֵךְ מִבְּאִישׁ.

בְּשִׁכּוּנֵי לְכִישׁ נְחִים לַיְלֹת אֲלֵפִים,
 "מִי דוֹפֵק אוֹתִי?" שׁוֹאֵלֶת דְּפָנָה קִישׁ,
 גְּרַמָּנִים יָפִים, כָּלֶם עִם מִשְׁקָפִים,
 הֶרְחוֹב נוֹשֵׂא צְחוּקְךָ וּמַחְרִישׁ,
 כֵּן, בְּרֵטָה קִישׁ
 הַבִּיטִי אֵיךְ עוֹשִׂים עֲלֶיךָ קִדִּישׁ.

אני מציין את יפי השיר ועוזו. אני עומד על ההקפדה המשקלית.
 הוא אומר: כן, אבל קרה משהו באמצע. הנורמליזציה הופיעה באמצע הבית
 השלישי. הנקמנות קיבלה פיצויים ומזונות והועפה דרך החלון. הצרה היא
 שמשורר מתחיל לכתוב שיר מבלי שיהיה בידו האקרה כדי לגמרו.
 אני: אולי נחליף את דפנה קיש בפטימה?
 הוא: תגיד מה שתגיד על הגרמנים, יש להם טעם. קודם כל אני מתכוון לזה
 שהם מתרחצים.

אני: נכון. אני אחליף לך את כל הבית.
 הוא: תעשה עמדי חסד רב. (אני יוצא לכיכר הנוחיות, מחליף את הבית
 וחוזר.) גריזלדה: מוסיקה! (מקשיב) לא טוב! לא כל כך הרבה קורט וייל וקצת
 יותר בני ברמן (שומע) בסדר!

קורא יקר!
 אבקשך לראות את הבית השלישי של הבלדה כמבוטל ולקבל תחתיו את הבית
 הבא כממלא מקומו המוסמך:

בְּשִׁכּוּנֵי לְכִישׁ כְּבָר לַיִל מְרַגֵּעַ רָד,
 "מִי זֶה שֶׁם דוֹפֵק? שׁוֹאֵלֶת דְּפָנָה חָן,

אֲנִישֵׁי הַלִּיגָה לְמַנְיַעַת סָרְטֵן הַשָּׂד
עָשָׂר לִירוֹת לְנִשְׁמַת אִמָּה תַתֵּן,
כֵּן, בְּרִטָּה קִישׁ,
הַבִּיטִי אֵיךְ עוֹשִׂים לָךְ יָד וְשֵׁן.

ידידי אומר: זה בית יפה.
אני: יש לקוות. זה יהיה מגוחך אם דפנה חן תחלה בסרטן השד.

פרוילין ברטה קוך

פרוילין ברטה קוך ונערותיה הגיעו לנמל-חיפה במשחתת השעשועים "שלום עליכם היטלר".

לעיתונאים אמרה פרוילין קוך: "הגענו במסגרת הסכם הסיוע".

למסדר המשטרה אמרה: "10% הנחה לכוחות הביטחון".

לנשיא המדינה אמרה: "סלח לי, הר פרזידנט, איפה הנוחיות?" (ריאל-פוליטיק).

ועל דוכן הכנסת אמרה: "חם פה, אצלכם", ופתחה רוכסן.

המשטרה היתה עצבנית. היא כלאה את ניצולי השואה במחנות-הסגר מיוחדים מחשש התפרעויות.

"מה זה?" שאלה פרוילין קוך ונעצרה לפני גדר התיל.

"בבקשה להתקרב", אמר רב-פקד תחכמוני, "זה לא נושך".

המשטרה היתה עצבנית מאוד בשל תפקידיה המעצבנים.

היא עקרה את היד מ"יד ושם".

היא הטילה רימוני גז צחוק במרתף השואה.

"מה זה?" שאלה פרוילין קוך.

"מרתף" ענה רב-פקד תחכמוני ולקח אותה למגדל-שלום.

המשטרה היתה עצבנית מאוד וירתה כדורי הרגעה בציבור.

"מה זה?" שאלה פרוילין קוך והצביעה על קיר מכוסה בצלבי-קרוס.

"פרוילין תרגיש עצמה כמו בבית" השיב רב-פקד תחכמוני בנימוס.

המשטרה חטפה עצבים נוראיים. 100 שוטרים שכונו "חמורים!" נעלבו קשות (ועדיין לא יצאו מכלל סכנה). ילדי-גן ששיחקו ב'חמור חדש' הוכו עד זוב-דם.

"מה זה?" שאלה פרוילין קוך.

"דם" השיב רב-פקד תחכמוני.

"אוה, דם!" אמרה פרוילין קוך "אבל אני מעדיפה שמפניה".

ביום השלישי אמרה פרוילין קוך: "זהו היום הגדול בחיי" וחיכתה ללילה.

וביום השביעי שרו פרזילין קוך ונערותיה "הבה נגילה".
"הבה נגילה, הבה, הבה" שרה פרזילין ברטה קוך.

המשטרה העצבנית איבדה את מכנסיה.

העם מחא כף־מרק.

היא היתה נהדרת, פרזילין ברטה קוך, במכנסיה־העור שלה ומגפי הרכיבה
שלה מול העיניים הלחות מתחת לקסדות הירוקות של המשטרה העצבנית.
"אנחנו רק מילאנו פקודות", מסר דובר המשטרה.

12.6.1966

צעיר ערבי!

המחלקה הסניטרית של עיריית ת"א קוראת לך!
אם אתה מוכשר, בעל יזמה ושואף לגדולות
אם אתה דוגל בנקיון וטוהר־כפיים

מקומך אצלנו!

טאטוא רחובות בשעות הלילה בתנאים של שקט אוויר־מרגוע ואוויר צח,
מתחת לעמ"ם מכוכבים.

רחובותינו מחכים לך!

הרקת פחי־אשפה בשעות הבוקר המוקדמות, פחים מוסיקליים אשפה
מעניינת, הפתעות בהופעת חולדות.

אשפתנו מחכה לך!

פיקוח על משתנות ציבוריות עבודה חיונית, שופעת עסים.

משתנותינו מחכות לך!

סניטר בבית־חולים, אם אתה ממורמר, אם אתה חש שקיפחו אותך, פנה
לבית החולים העירוני ותכנים חוקן ליהודים.

אחורינו מחכות לך!

29.11.1965

בוא חייל של שוקולד

הטבח מגיש בשר לרב הטבחים,
ורב הטבחים מגיש בשר לתותחים,
כל האנשים אחים מתחת לפרחים –
בשרועמים התותחים הילדים בוכים.

בוא חייל של שוקולד
ישב אצלי על המשלט,
שב, תסריח, אל תירא
ותשוב לעפרך.

אחינו איש אמיץ היה, על משמרתו נפל,
וגם הקימו גל מעל בשרו המקלקל,
והיה לו, לאחינו, דם אבל הדם נזל,
לא ישיבנו עוד אפלו צו הרמטכ"ל
בוא...

מפצעי אביך כבר נודפים ריחות שלום,
המשיח לא יבוא ללא מרבד אדם,
המשכיל, אומרים כלם, בעת ההיא ידם
ומי שלא הלך בנוח כבר שוכב בדם.
בוא...

הצבא שלנו הוא אליך לא אדיש,
רבע אינטש יקדיש לך וגם חצי-קדיש,
נערה תבכה עליך, וגם זה יוביש,
המנות אין לו ריח (אם האף אינו רגיש).
בוא...

”שִׁמְאֵל יָמִין, יָמִין הוּא שְׁמֵאל” הַגְּדוּד הוֹלֵךְ וְשָׂר,
”הַחַיִּים מְסַרְבְּלִים, הַמּוֹת הוּא קָצֵר”
כָּל הַגְּדוּד הוֹלֵךְ אַחַר עָרְפוֹ שֶׁל הָרֶס”ר
וְהָרֶס”ר הוֹלֵךְ גַּם הוּא בַּדְרֹךְ-כָּל-בְּשֵׁר.
בּוֹא...

1966

סאטירה, אחרי יוני '67

את המערכון "בחור ובחורה בלילה" כתב לזין, עם שובו מהמלחמה, והוא התפרסם ב"עמוד האחוריים" ביולי 1967. לזין כבר לא היה סטודנט וגיליון "דרבן" היה שטוף כולו בשמחת הניצחון. עמוד השער הקדמי הראה מטוס קרב סילוני "מקרוב", ועל העמוד האחורי נראו חיילים צוהלים. בעמודים הפנימיים היו גם מטוסי קרב גדולים.

העמוד של לוין כלל קריקטורה מקאברית של מיכאל דרוקס, שבה אדם קטן עומד מול מגדל שלום הגדול וצועק "ניצחנו", ולידו ציור קטן של פלסטיני המרים ידיו מעלה ליד ביתו הנמוך. "זזה כל מותר האדם", היתה הכותרת הגדולה של המדור. בתוך זמן קצר פנה לוין לכתיבה תיאטרונית. לצד המערכון התפרסמו ב"עמוד האחוריים" האחרון "מרובעים" שמהם נולד, בהמשך, הקברט "את, ואני והמלחמה הבאה". דווקא המרובע הפותח נשמט מהתכנית:

שיר ארבעה פגרים

אֶנְחֵנוּ אַרְבָּעָה פְּגָרִים
 נִשְׁשֵׁה־עֵשֶׂר לִיטְרָ דָם.
 אַרְבָּעִים וְשִׁמּוֹנָה חָרִים
 וְזֶה כָּל מוֹתֵר הָאָדָם.

קשה מאוד שלא להבחין בשינוי החד שעברה הסאטירה של לוין אחרי המלחמה. המתקפה על הסטודנטים סביבו, או מוטב ה"צברים", שוב לא תהיה עקיפה. מעכשיו העימות יהיה ישיר.

י.ל.

בחור ובחורה בלילה

בחור אני יוצא מחר, השכם בבוקר. תהיה מלחמה.
בחורה אני רוצה שתשמור על עצמך.
בחור אשמור על עצמי, כשכילך. תחכי לי?
בחורה כל הזמן.
בחור תתגעגע?
בחורה אשוב רק עליך. [שניהם שותקים] על מה אתה חושב?
בחור אני חושב מה יקרה אם אחזור בלי יד.
בחורה אל תדבר ככה.
בחור אני מוכרח לדעת מה תעשי אם אחזור בלי יד.
בחורה [נרגשת] אני אוהבת אותך.
בחור גם בלי יד?
בחורה כן, כן.
בחור ובלי יד ורגל?
בחורה אמרתי לך להפסיק לדבר על זה.
בחור אני לא יכול. זה קורה, את יודעת, שמאבדים גם יד וגם רגל.
בחורה אני אוהב אותך.
בחור באמת?
בחורה כן.
בחור יהיה לך קשה.
בחורה לא חשוב. אני אוהב אותך כפי שתבוא. [שניהם שותקים] אבל אתה תבוא
בריא, נכון שתבוא בריא?
בחור כן. [שניהם שותקים]
בחורה אל תהיה עצוב כל כך.
בחור מה תעשי אם אאבד שתי רגלים ויד?
בחורה אני לא רוצה לחשוב על זה.
בחור כסא גלגלים.
בחורה די, אני מבקשת.

בחור תצטרכי להסיע אותי בכיסא גלגלים.
בחורה [מחבקת אותן] אני לא יכולה לשמוע אותך מדבר על זה. תן לי לא
לחשוב על זה. [שניהם שותקים]
בחור [אוחז בה בעדינות בזרועותיו, לוחש] אבל לא ענית לי עדיין [הבחורה
מחבקת את צוארו] לא אמרת לי מה תעשי אם אאבד שתי רגלים ויד
(הבחורה שותקת) את לא עונה. כבר קשה לך. (הבחורה מתחילה לבכות)
את בוכה אבל לא ענית לי. (הבחורה בוכה עוד יותר) אני פוחד שאאבד
שתי רגליים ויד ולך יהיה קשה להחליט. לא אכעס אם תגידי לא.
בחורה (מתוך הבכי) אתה יודע שאוהב אותך! אתה יודע שאוהב אותך תמיד!
בחור (מלטף רכות את שיערה, בשקט) ומה עם שתי רגליים ושתי ידיים?

24.7.1967

כך הכרתי את בעלי

אשה עומדת על הבמה

אשה [לקהל] עלי לספר לכם כיצד הכרתי את בעלי. זה היה בצהרי יום קיץ. עמדתי ברחוב התבוננתי בשמיים הכחולים, שם התחולל אותה שעה קרב אווירי נפלא בין מטוסינו למטוסי האויב. [נושאת עיניה למעלה, מרימה ידיה וצועקת בהתלהבות] מיג! מיג מאחוריך! תוריד אותו! מיג! [נכנס איש מאחוריה. הוא אדיש לגמרי למה שנעשה למעלה. הוא ניגש מגבה אל האשה ולופת בשתי ידיו מאחורה את שדיה. האשה אינה שמה בכלל לב, ממשיכה לצעוק] מיג! מיג!

איש [באדישות, לוחש מעבר לכתפה] כן, מיג.

אשה [שאינה מבחינה בו] מיג נופל! מיג נופל! שניים!

איש [כמו קודם] כן. שניים. [ממזמז את שדיה] שניים.

אשה [עדיין אינה מבחינה בו] עוד מיג! עוד מיג! דפוק אותו!

איש [כמו קודם] כן, דפוק אותו. [פאוזה, האשה מורידה את ידיה ומבטה. היא מפנה אליו את ראשה לאט לאט ומתבוננת בו כשידיו עדיין על שדיה. הם

מתבוננים זה בזו. פאוזה ארוכה]

אשה [לקהל, ידיו עדיין על שדיה] כך הכרתי את בעלי.

קרב אווירי

על הבמה, בקבוצה אחת, יושבים כולם, פרט לאחד, ומביטים השמימה על דבר-מה המתרחש שם. יוחנן פוקס מגיע למקום, רואה את כולם

פוקס [פונה אל איש מבין הנוכחים] סליחה, אדוני, למה מחכים? איש [ממשיך להביט השמימה] כפי שאתה רואה, מתחולל בשמיים קרב אווירי למופת בין מטוסינו לבין מטוסי האויב ואנחנו מסתכלים בחרדה מהולה בסיפוק בהגשמת עליונותנו האווירית.

פוקס [פוקס מעיף מבט למעלה, אבל הקרב אינו מושך אותו. התעניינותו של החרמן הזה, פוקס, נתונה בעיקר לאחת הנשים היושבות בקבוצה. הוא נעמד בסמוך לה, מציץ בשמיים ובשדיים לסירוגין. ולכסוף] שמי יוחנן פוקס, אפשר להזמין אותך לרקוד? [האשה אינה מתיקה עיניה מן הקרב. היא קמה באופן מכאני, מבלי לראות את פוקס, מניחה ידה על שכמו, שניהם מתחילים לרקוד על פני הבמה ולס איטי, כשהאשה ממשיכה להביט השמימה, ופוקס, בארשת עצובה, מתבונן בשדיה. הריקוד הזה הוא לקצב תיאורו של האיש]

איש שלושה – מטוסי – אויב – משמאל
מטוס – שלנו – באיגוף – גדול
מצד – מזרח – בזווית – מתקרב,
פגיעה – ישירה – במטוס – האויב,
צולל – לים – בעשן – כבד,
הטייס – אינו מצליח – לצאת,
מטוס – שני – מאבד – כנף,
נוסק – למעלה – לגובה רב,

שלנו – מבצע – תפנית – חדה,
פוגע – בזנב – פגיעה – שניה,
המטוס – מתרסק – לאלפי – רסיסים,
עם – הטייס – וכובע הטייסים,

שלנו – בזינוק – אנכי – צולל,
מטוס – אויב – שלישי – מחסל,
נשרף – נופל – לעבר – החוף,
השמיים – ריקים – וכחולים – סוף.

[אפשרות אחרת היא ריקוד בדממה גמורה וללא תיאור הקרב, האור יורד]

חולדה וזאב נוסקים במטוס

זאב הגובה 40,000 רגל. הגובה 40,000 רגל.

חולדה אני יודעת מה אני רוצה. תמיד ידעתי מה אני רוצה. לא היה רגע שלא ידעתי מה אני רוצה. אל תדאגו. אני יודעת מה אני רוצה. אני בופוש ואני יודעת מה אני רוצה.

יודעת מה אני רוצה.

זאב הגובה 60,000 רגל.

חולדה אני בחורה מעשית ותכליתית. אני מעשית ותכליתית כמו שרק בבוש יכולה להיות. אני בבוש. אני בבוש-בוש. מגישים לי כל בוקר למיטה קפה ותרנגולת.

קפה ותרנגולת.

זאב הגובה 70,000 רגל.

חולדה כשאני רוצה משהו אני משיגה את זה. אצלי אין חכמות. כשאני ישנה בין שתיים לארבע זה קדוש ובעלי חובש כיפה.

זאב הגובה 100,000 רגל.

חולדה אני בורגנית קטנה, זו מה שאני. אני רוצה נוחיות בחיים. אני לא בעל-שם טוב. לי נחוץ פריג'דר.

זאב הגובה 200,000 רגל.

חולדה אני רוצה את שלי, מה אכפת לי מהשאר? אני בבוש וחיי מנוקדים פּבוּשִׁיזְמִים פּרחוּנִיִּים.

זאב הגובה 500,000 רגל.

חולדה כשאני מפקת אז אני יודעת שאני מפקת. בלי קונצים. אני אשה מסודרת, משפחה, ילדים, בית, אוטו, וכשאני מפקת אז יודעים שאני מפקת. אגב, אני לא פיילה. הו, לא אני.

זאב הגובה 700,000 רגל.

חולדה אין לי אידיאלים, כזאת מין בבוש אני, מטריאליסטית ואגואיסטית. קודם הציפורן הקטנה שלי ואחר-כך בלגיה.

זאב הגובה 900,000 רגל.

חולדה מגישים לי כל בוקר למיטה קפה וחלבן. אבל איפה בבוש? בבוש באמבטיה בבוש לא מעוניינת. בבוש לא יורדת ממהנדס לרוכל, בבוש עולה ממהנדס לארכיטקט.

זאב הגובה 1,000,000 רגל.

חולדה [עולה על כיסא, מושיטה את ידה כלפי מעלה ומושכת במשהו לא נראה. נשמעת צווחה מחרדה מבחוץ] ועכשיו גם תפסתי את אלוהים בביצים.

פרידה ערב הגיוס

הנער המיועד לגיוס יושב עם אביו, אמו וחברתו בליל גיוסו לצה"ל

נער אבי, אמי, חברתי הנוכחית, סלחו לי שאני לא שותה איתכם כוסית נוספת לכבוד גיוסי לצבא מחר, אני מרגיש שאני הולך להקיא את כל הנקניקים שהכנסתם לי.

אב להקיא? למה להקיא?

נער אל תעשה את עצמך אידיוט, אבא, וסלח לי שאני קורא לך ככה, אבל אם אני הופך ממחר לגבר, אז לקרוא לך אידיוט זה חלק מהעניין. אני מציע עכשיו שכל אחד ינאם את נאום הפרידה שלו ואחר כך אומר אני את המלה האחרונה ונלך לישון.

אם אתה רוצה כוס מיץ?

נער נאום הפרידה, שלך, אמא.

אם [קמה] אני אמא.

אב ואני אבא.

נער חכה לתורך, אידיוט.

אב אל תקרא לי אידיוט!

אם הוא הולך מחר לשלוש שנים לצבא, אידיוט!

נער אידיוט!

נערה [מהוססת] אידיוט.

נער המשיכי, אמא.

אם אני אמא, אני ילדתי אותך בייסורים, טיפלתי בך כל השנים, שמחתי בשמחותיך וסבלתי, כשסבלת. אתה היית ותהיה תמיד חלק ממני. עכשיו, שאתה הולך לצבא, אדאג לך יום ולילה. תוך שלוש השנים שתהיה בצבא יתהוו קמטים בפני ושערותי יתחילו להלבין. אני אשלח לך לצבא חבילות מלאות בכל-טוב, אכתב לך כל יום מכתב, אקשיב לחדשות בידיים רועדות, אבכה כשתבוא לחופשה ואבכה כשתחזור לצבא. לא אפסיק לחשוב עליך, אתה כל מה שיש לי [יושבת].

אב [קם] קראת לי כאן לפני רגע אידיוט. לא אני עכשיו על הכינוי הזה, אבלע

אותו בשקט ואשוך את שפתי כפי שאיאלץ לעשות לא פעם במשך שלוש השנים הבאות ולאחריהן. אני לא ילדתי אותך אבל אתה הזרע שלי. [הנערה מצחקת] הוא הזרע שלי! ואני אוהב אותך ודואג לך בדיוק כמו אמך, בהבדל האחד, שאני שומר את הכל בפנים. אכתוב לך ביחד עם אמך, אשלח לך כל סכום שתרצה כדי לקנות תסס בשקם, ואנצל את כל הקשרים שלי כדי להשיג לך חופשות. ממחר, יום לכתך לצבא, אני נכנס לסתי-יחיי. זה הכל. ואל תקרא לי אידיוט. [יושב]

נערה [קמה] אני חברתך הנוכחית, ואף על פי שאנחנו עדיין רק בשלב המזמוזים, אני אוהבת אותך וקשורה אליך כמו שאוהבת נערה בת 17. אני אחשוב עליך בזמן הלימודים ובלילה. לפני השינה, אציץ בתמונה שלך. אל תצפה לזה שלא אישן טוב בלילה או שהשיער שלי ילכין, אני רק בת 17 ואני רוצה לחיות. אשלח לך מכתבים ארוכים וחבילות סמליות. אחכה לך כשתבוא לחופשות ובאחת מהן אחליש את ההתנגדות שלי ואשכב איתך. עם כל זה אינני בטוחה שאשאר חברתך במשך כל שלוש השנים, סוף סוף שנינו עדיין צעירים ורק מגששים את דרכנו. בכל אופן, דע לך שבכל מקרה אני מאחלת לך כל טוב מכל הלב שלי. [יושבת]

נער אני יוצא לצבא בהרגשה שמקיפים אותי בכל האהבה, התום ומיטב הרגשות שאדם עשוי להיזקק להם בתנאים המצפים לי. אני מוכרח גם להוסיף שהמגייסים שלי בצבא הם בעלי פרצוף אנושי ואינם נובחים, ולרמטכ"ל ולחבר הקצינים שלו פנים סימפטיים ומעוררי-אמון, ואני גם יודע שהצבא ידאג לצרכי ולחיי ככל שיוכל. אני מודה לכולכם בעד הכל. [פאוזה] ואם יפגע לי כדור בראש? [פאוזה]. כולם מסתכלים בו והוא בהם] אה? [פאוזה] אה? [פאוזה] אה? ידעתי, זונות, ידעתי. אז אני הולך להקיא את הנקניקים והגבינות. לילה טוב. [יוצא]. השאר ממשיכים לשבת] אב בהתחלה אידיוט ועכשיו זונה. ומוכרחים לשתוק.

ההורים

העלם צבי א. צבי יושב על כיסא ומתעסק במכשיר טכני מסובך. משני צדדיו יושבים אביו ואמו

האם בננו היקר צבי א. צבי־צבי שותק כמו תמיד. הוא בעל נפש עדינה ומכונס בתוך עצמו, פשוט מפני שהראש שלו חושב כל הזמן מחשבות ברמה של טכניון.

האב אבל היום, באופן מיוחד וחד־פעמי, הוא יגיד לנו שלום לפני שייצא. האם ודאי שהוא יגיד לנו שלום. אין שום סיבה שהוא לא ייפרד מעלינו לפחות במלה אחת. הרי הוא יודע שאנחנו הוריו הקשישים והאוהבים.

האב כן כן, הוא יגיד לנו שלום, אף על פי שהוא שתקן ומסוגר כל־כך, מפני שהראש שלו חושב כל הזמן מחשבות בדרג של טכניון. אנחנו, הוריו הקשישים והמאושרים יודעים שראשו עסוק במחקרים פיזיקאליים בהם יעסוק עם תום לימודיו, אבל אני חושב שהפעם הוא בכל זאת ימצא לעצמו זמן להגיד לנו שלום כשייצא, ולו רק כדי לגרום לנו נחת.

האם הוא אוהב לגרום לנו נחת, הוא יודע גם יודע שאנחנו ההורים שלו. האב כמובן, והוא גם יודע שאנחנו לא סתם שני סמרטוטים מפח הזבל, אלא ההורים שלו.

האם בהחלט לא שני סמרטוטים מפח הזבל, בהחלט לא שני סמרטוטים מפח הזבל.

האב ואת הדבר הזה אני חוזר ומדגיש במשך שנים: אנחנו לא שני סמרטוטים זקנים ומיותרים מפח הזבל, אנחנו ההורים האוהבים והמרוצים של בננו הצעיר צבי א. צבי־צבי, המקיף בשכלו את הטכניון, ואשר עקב העומס הביטחוני והעיונים בפיזיקה לא התפנה לומר לנו אף מלה אחת ב־16 השנים האחרונות.

האם וכדי שלא תהיה כאן שום אי הבנה: אנחנו מבינים אותו, פשוט מבינים אותו. לב אבא ואמא פועם בקרבנו, אך אנו יודעים לשמור על חוש המידה.

האב מפני שכבר שמענו על מקרים של בחורים צעירים במתח עצבים דומה שהיכו את ההורים שלהם עד זוב דם.

האם כן כן.

האב כמובן שאצלנו זה נשמע כסיפור דמיוני. היה מעניין אותי לראות אם יש מי שמעלה בדעתו שגם כננו הרים עלינו פעם יד.

האם זה מצחיק.

האב ברור שזה מצחיק. אפשר לצחוק יומיים בלי הפסקה אם רק יש פנאי. שבננו ירים עלינו, על הוריו המסורים, יד!

האם זה לא יכול היה לעלות כלל על דעתו.

האב אין לנו בכלל מה להתייחס לאפשרות כזאת. לנו יש, תודה לאל, בן יקר שלא נתן למחשבה כזאת לעלות במוחנו.

האם הוא היכה אותנו במוט ברזל בראשינו וגרם לנו זעזוע מוח כדי שלא נוכל להעלות מחשבה כזאת.

האב ארבע פעמים הוא הניף את המוט וארבע פעמים הנחיתו על ראשינו עד שהתמוטטנו. דם ניתז על הקירות ועל הרהיטים, אשר עמלנו לרוכשם במשך עשרות שנים. איבדנו את הכרתנו וצנחנו ארצה.

האם במשך שלושה ימים שכבנו על הרצפה, פצועים ומזוהמים. וכאשר קמנו מעילפוננו, איבדנו את זיכרוננו ואת שכלנו והפכנו למטומטמים.

האב ועכשיו אנחנו מטומטמים לגמרי ואיננו יכולים להעלות בדעתנו, שבננו ירים עלינו יד.

האם אנחנו מתאמצים מאוד, אנחנו מפעילים את כל כוח מחשבתנו אבל זעזוע המוח שלנו הוא אנוש. לעולם לא נוכל להעלות זאת בדעתנו.

האב אנחנו פשוט נישאר זוג הורים מאושרים עד סוף ימינו.

סבא'לה גליציה

סבא וסבתא ברוצקוס יושבים בנחת בחדרם כשלתוכו מתפרץ לפתע כרוח סערה נכדם צבי א. צבי המכניס משב־רוח של נעורים תוססים

צבי שלום, סבא ברוצקוס, שלום, סבתא ברוצקוס.

סבתא שלום צבי א. צבי, ילד חמוד.

סבא [קצת חירש וקצת סומא] מי זה בא?

סבתא זהו נכדנו היקר צבי א. צבי, בא להכניס לנו קרן־אור לחיים השחורים שלנו. סבא [בכבדות] שלום, צבי א. צבי, מה שלומך? מה שלום אבא ואמא? מה שלום מיקי וחננטרופה? [צבי ניגש אל כסא פנוי במרץ־עלומים, מביט בו, מגחך בשוכבות מתפנקת לעבר הזקנים, בועט בכיסא ומפיל אותו. סבא קם בכבדות ממקומו, ניגש אל הכיסא ומרים אותו, חוזר למקומו ויושב] שב. [צבי מגחך וחוזר על המעשה שלו. סבא ניגש שוב אל הכיסא, מרים אותו ומתבונן בצבי מלמטה למעלה] אתה מפיל את הכסא.

צבי אני שובב.

סבא אה?

צבי [מרים את קולו] אמרתי שכל החן הצברי שלי נובע מזה שאני עושה מעשי קונדס שובבים בספונטניות מוחלטת.

סבא אני לא יודע, אני רוצה את הכסאות אצלי בבית שלמים. [לסבתא] למה את לא אומרת לו שום דבר?

סבתא מה אני יכולה להגיד? אני סורגת לו כפפות לאוזניים בשביל הפטרולים שלו בפיקוד צפון, הוא הנכד שלי וסבתא זה תמיד סבתא.

סבא אה?

סבתא [מגבירה את קולה] סבתא זה תמיד סבתא.

סבא בסדר גמור! תזכרי שעזבת אותי לבדי מול הנכד המשתולל ברגע הקובע! רק שתזכרי!

צבי סבא'לה, אל תרגיז את סבתא'לה, היא מקבלת את חסותי.

סבא נכד משתולל צבי א. צבי, אני מזהיר אותך, תן לי לגמור את החיים שלי בשקט עם כסא שלם.

צבי סבא'לה ברוצקוס יקר, איך להסביר לך שמעשי הקונרס שלי נעשים בטבעיות ובחופשיות של ילד תמים, הם התבלין המעניק לי את הקסם האישי הצברי המאפיין אותי; כך גידלו אותי ואין מה לעשות נגד זה. [תוך כך הוא מסובב את סבא בקלילות ובוועט בעיטה קלה בישבנו אגב גיחוך. סבא מתחיל לבכות]

סבתא תראה מה שעשית, צבי א. צבי, העלכת את סבא, התוסיק שלו לא בגילך והוא דורש יחס.

צבי מה אני יכול לעשות, סבתא'לה? אם הקסם שלי כובש, אז הקסם שלי כובש.

סבתא אל תבכה, ברוצקוס, הוא לא התכוון. הוא בסך הכל שובב. די. אל תבכה.

סבא [תוך בכין] איתך בכלל אין לי מה לדבר! לעזוב חורבה כמוני בגיל 80 לטובת הנכד המשתולל!

סבתא הוא רצה רק להקסים אותך.

צבי [שהעניין מתחיל להרגיז אותו, מסובב את סבא אליו ותופסו מתחת לסנטרון] תגיד לי רגע, סבא'לה, כשאתה עומד פה ומיילל על עצמך כמו אליהו חתולי, מי שומר עליך מהערבים, אה? מי מגן עליך ודואג שלא יבואו ערבים בלילה וישחטו לך את הגרון, אה, סבא'לה גליציה?

סבא מה?

צבי מו! היום זה לא תקופת הטורקים, סבא'לה גליציה, היום הביטחון הוא רציני מאוד! ואנחנו לא מפקירים כמו שאתם הפקרתם את עצמכם והלכתם כמו כבשים, אנחנו זן חדש, סבא'לה גליציה, אנחנו שומרים, אנחנו דואגים, אנחנו נותנים את החיים שלנו בשביל לאסוף את העצמות הקרות שלכם ולחמם אותן, ואתה הרי לא רוצה שאני אעזוב אותך ואפקיר אותך כמו תרנגולת לערבים, אה, סבא'לה גליציה?! אה?

סבא אה?

צבי אז איזה טענות יש לך בכלל, סבא'לה גליציה? אני חייל או שאני אחות רחמניה – תחליטו! והמתח שרובץ עלי בגללך, סבא'לה גליציה, אם אחרי כל זה אני מרשה לעצמי פעם ביובל להתלוצץ עם הכיסא שלך, אז לא צריך לקפוץ עלי כמו מכשפה'לה, סבא'לה גליציה! [מרים את סבא באוויר בסנטרון] כי לי סולחים ואותי אוהבים בלי שום חכמות! [מסיר ידיו, מתיחותו פגה, הוא מגחך לסבא. הסבא משיב לו בגיחוך נפחד].

בלה

המתאבל שיף יושב בכיסאו, ראשו מורכן ואינו מדבר. הזוג בלה וגרשום באום יושב מולו ומנסה לנחמו

בלה אז זה מה שאני אומרת, שיף. אין מה לעשות. זוהי ארץ אוכלת יושביה, אבל אנחנו מוכרחים להמשיך. מוכרחים להמשיך לחיות, נכון, גרשום?

גרשום כן, בלה.

בלה הנה, אפילו בעלי חי. נכון, גרשום?

גרשום כן, בלה.

בלה אין לנו ברירה. אנחנו צריכים לחיות כפי שגוזר עלינו הגורל שלנו ולמצות עד כמה שאפשר את הסיפוק שיש בזה. לבעלי ולי יש קצת סיפוק. לא

הרבה, אבל משהו. נכון, גרשום?

גרשום כן, בלה.

בלה בעלי ממשיך לחיות על אף הכל. נכון, גרשום?

גרשום כן, בלה.

בלה אתה שומע אותי, שיף? [פאזזה] תרים את הראש. [גרשום מרים את הראש] לא אתה. שיף.

גרשום סליחה. [מרכין את הראש]

בלה [לשיף] אם היית מרים את הראש ומביט לצד ימין שלי, היית יכול לראות את בעלי חי. נכון, גרשום?

גרשום כן, בלה.

בלה מה "כן, בלה"?

גרשום אני חי, בלה.

בלה אז למה אתה לא אומר משהו לשיף? תגיד לו משהו.

גרשום כן, בלה. [לשיף] שיף... שיף... אתה רואה, שיף... כמו שאשתי אומרת... תראה... גם אני... גם אני חי...

בלה כן, אפילו בעלי חי. אפילו בעלי חי.

גרשום [שאינו יכול עוד להתאפק] ולמה שאני לא אחיה, בלה?

בלה [שנאה של 22 שנה מוצאת את דרכה החוצה] תחיה, תחיה, תחיה, גרשום!!!
תאכל, תשתה, תישן, תפקק, תנשום!!! מי אומר לך שלא תחיה?
גרשום [נדהם] בלה!
בלה בָּלָה שְׁמָלָה גְרָלָה!!! תמשיך לחיות!!! אתה ושיף ביחד!!! תחיו!!! תהרגו
אותי!!! אני שמנה, תהרגו אותי!!! [כבוז] גרשום'ים ושיף'ים! [יוצאת]

מקור השראה רחוק ומקור נזילה קרוב

מכתב למערכת "קול העם"*

עונש כבד הטלתי על עצמי לקראת ימי התשובה, להגיב על מאמרו של א.ש. בו הוא דן באספקטים הפוליטיים-אידיאיים של הקברט הסאטירי "את ואני והמלחמה הבאה". עונש כבד, אני אומר, כיוון שאפשר להתווכח עם דעה, אך לא עם חוסר-דעה. מילא, זו חליפתי, זו כפרתי.

אנסה להוכיח, בבדיקה טקסטואלית של המאמר, את אחת הקביעות הבאות: א.ש. לא קלט מה שראה בהצגה; או שקלט אך שכח מיד עם צאתו מן האולם; או שקלט וזכר, אך היה מעוניין מטעמים הידועים אך לו, להפגין במאמרו חוסר-בהירות שכלית.

א. כותב א.ש.: "כאשר חנוך לוינ טוען באוזני הבריות כי הקובע הוא שהאדם מת ואין זה משנה אם המלחמה היתה צודקת אם לאו, הרי שזהו פאציפיזם ואינני מעלה על דעתי שחנוך לוינ היה מעלה על דעתו לקרוא לפרטיזנים בעת מלחמת העולם ה-2 ולרמוז ללוחמי הגיטאות לבל יתפסו בנשק..."

טעות לוגית: הטענה כי המוות במלחמה הוא דבר נורא אינה מוליכה בהכרח למסקנה שיש להרפות מן הנשק. אפשר ואפשר לחייב את כורח המלחמה ובעת-ובעונה-אחת לצעוק שהדבר נורא. חנוך לוינ אינו מבקש להוסיף לך, לא פאציפיזם ולא היפוכו. אין הוא מבקש להוסיף לך דבר אלא לבטא את הדבר הנורא, ולא עוד. אם יוצאת נפשך לקרוא תגר על פאציפיסטים, הטרח עצמך, פשפש בספריך למצוא לך סימוכין מתאימים.

* ב"30.8.68 התפרסמה במדור הספרותי של "קול העם", ביטאון המפלגה הקומוניסטית (של סנהר צבן), ביקורת חריפה נגד הקברט "את ואני והמלחמה הבאה", ביקורת שדיברה בקולה הפטריוטי מאוד של המפלגה. לצד הביקורת נדפסו גם כמה קטעים מתוך הקברט הסאטירי (ככל הנראה, פרי של חילוקי דעות במערכת המדור). את הביקורת המפלגתית כתב אליעזר (אלי) שמעוני, ואת עיקריה ציטט חנוך לוינ במכתב תגובה – כתיבת המכתב לעיתון היתה מעשה חריג מצידו – שנדפס שלושה שבועות אחרי פרסום הביקורת. על המכתב היה חתום "דני שחק" (שם העט של דני טרץ', מי שהפיק את הקברט ונמנה לפני כן עם פעילי הנוער הקומוניסטי).

ב. כותב א.ש.: "קראתי את תגובת הלהקה להאשמה כי היא אינה יוצאת נגד צדקתנו באותם ששת הימים. ייתכן. אך שונה הדבר בקטעי המחזה. לדוגמא: תהודה שונה למלים גבוהות, הנאמרות לאחר קרב לשריונאים, ששורותיהם הידלדלו בקרבות האימים, ולאותן מלים, כשהן נאמרות בין כתליו של מועדון ערב, לאחר בקבוק קוקה קולה. כמובן שהטון יישמע בומבסטי ורבים ישאלו באימה – 'האם כך אנו מדברים?'"

ושבו טעות לוגית: הטענה כי המלחמה היתה צודקת אינה מוליכה בהכרח למסקנה כי צודקות וראויות גם המלים הגבוהות של מפקד מסוים לאחר הקרב. אפשר ואפשר לחייב את צדקת המלחמה ובעת ובעונה אחת לטעון שהפראזה "הישרנו עינינו אל המוות והוא השפיל מבטו", היא פראזה אווילית, אווילית לא רק לאחר בקבוק קוקה-קולה אלא אף, ובייחוד, במסדר הניצחון שלאחר הקרב. כי אחרי ככלות הכל הוכיחו השורות המדולדלות – איזו אירוניה! – שהמוות לא כל-כך השפיל מבטו.

ג. מצטט א.ש. מאחד השירים:

וגר טוראי ראשון עם רב-סמל
ורב סמל ירבך עם גנרל
ונער קטון מכסה את הגופות...

ומוסיף: "שמעתי על צבאות בעולם שם היחסים בין טר"ש לרס"ל הם כבין זאב לכבש, ובין רס"ל וגנרל כגדי לנמר. אולם מה לזאת ולצה"ל? מה לזאת ולנו?" טעות בהבחנה: השימוש בהקבלה לזאב-כבש שבתנ"ך הוא שימוש סגנוני ואינו רעיון השיר. רעיון השיר מתגלה בשורה השלישית – כולם שוכבים יחד, כולם מתים. אינך יכול לבודד את שתי השורות הראשונות ולכפות באמצעותן על השיר רעיון שאין בו. הרי באותה מידה של סבירות יכולת להתייחס רק לשורה "וגר טוראי ראשון עם רב-סמל" כרומזת על נטיות הומוסקסואליות בצבאנו.

ד. כותב א.ש. "כל הדו־שיח נערך בתחנת הרכבת. פרידה בתחנת הרכבת? האם הרכבת היא המקום הקלאסי בו נפרדים זוגות ישראליים? כפי שראיתי בסרטים אירופיים במערב ובמזרח, אמנם כך הוא המצב שם. לא ממציאיותנו אנו שאב ח.ל. את הרקע לשיריו".

ועוד טעות בהבחנה: אלמנט תחנת הרכבת הוכנס ביודעין דווקא משום שהוא "קלאסי" ו"ספרותי". תפקידו להמחיש את הניגוד שבין הדימוי האידיאלי של הפרידה לבין הפרידה כפי שהיא באמת. שוב החלפת בטעות אלמנט סגנוני בקביעה תוכנית!

ה. כותב א.ש: "כלפי מה הדברים אמורים? כלפי השיר "מקאמה לאלוף בום" המתאר כיצד אנו מנשקים באחורי האלופים... רק עיוור למציאותנו, רק אדם שראה גנראלים בארצות אחרות יכול כך לכתוב על אלופי צה"ל שאינם מתחבאים אי-שם בעורף אלא מסתכנים ומסתערים בראש חייליהם, על אלופים שבסיומה של מלחמה, שבה מודים הכל בכישרונם והצלחתם, הריהם פורשים, מי לתפקיד שגריר, מי למחלקת הקליטה של הסוכנות, שנחת רבה לבטח אין בה, אלופים המדגישים מדי פעם כי העם ניצח ולא דווקא הם".

פעם נוספת ואחרונה, טעות לוגית: הטענה השוללת את אורגיות הנשיקות באחורי האלופים אינה מוליכה בהכרח למסקנה כי אלופינו התחבאו בעורף, כי אין הם פורשים לסוכנות וכו'. אפשר ואפשר לכבד את אלופי צה"ל ובעת ובעונה אחת לסלוד מפולחן מחזיקי-המפתחות.

נשאלת אם כן השאלה: מדוע זה יבחר לו אדם הגון ונבון לכתוב על הצגה שאליה אינו מתייחס באופן ממשי אפילו במלה אחת? התשובה נתונה באחת משלוש הקביעות האפשריות אותן הצגתי בתחילת מכתבי.

אסיים בהתייחסות למשפט אחד הלקוח מסוף המאמר. כותב א.ש: "אך לא על עיוות וסילוף המציאות תהיה תפארתו של גל השמאל הישראלי". אכן, הצימוק שבאירוניה: גל השמאל הישראלי, גל עכור שהפך לקרוסלה, שהוא שמאלי כמו ידי הימנית, שהוא לעיתים מזומנות אב ופטרון לכל עזות וסילוף. גל זה מודיע ברבים את תפארתו. המשכיל בעת ההיא יידום.

22.9.68

מוצא הקומדיה הלוניית מ"דף האחוריים"

1.

אני מרשה לעצמי להניח כי אוהביו של חנוך לזין מכירים היטב את הכרך הוותיק ביותר של כתביו, "מה אכפת לציפור". הסאטירות בכרך ההוא איפיינו את הקיטוב הפוליטי בישראל בימים שאחרי הכיבוש, קיטוב בין מה שהתארגן כשמאל וימין, בין שוחרי הסיפוח והקולוניזציה של השטחים הכבושים מצד אחד לבין מחנה השלום מן הצד האחר. מיד לאחר הרווי "מלכת אמבטיה", שהועלה בתיאטרון הקאמרי והורד מיד בלחץ הצמרת הפוליטית וחלק משחקני התיאטרון, באה ההצלחה הגדולה של "חפץ" בתיאטרון חיפה, ופתחה את הקריירה ה"קאנונית" של לזין כמחזאי המרכזי של ישראל.

לזין עצמו היה רגיש מאוד לזיהוי שנהגו לעשות בין המערכון "מלכת אמבטיה" לבין "חפץ". על פי פרשנות זאת פוגרה, הצברית בת ה-24 מ"חפץ", היתה אלגוריה למדינת ישראל השחצנית, וכלמנסע, האם, היתה מעין גולדה. חפץ הדייר הזכיר לפרשנים את הבנדוד (הפלסטיני) במערכון הסאטירי. הדברים הללו הרגיזו את לזין במידה לא קטנה של צדק, אף כי לא קשה להבין מנין נבע הרושם הזה לאור הסמיכות של ההצגות שהועלו במרחק של פחות משנה זו מזו. בהערות הבאות אני מבקש לחזור למקום מוקדם יותר, לפני הקיטוב הפוליטי בן ימינו. אני מבקש לשוב אל לזין הפוליטי מן הימים שלפני מלחמת '67. אינני מתכוון להעניק לקומדיה פרשנות סאטירית, אלא לאפיין את ראשית דרכו של חנוך לזין כיוצר סאטירי.

2.

במאמר היחיד שפירסם לזין, מיד עם תחילת העבודה על "דף האחוריים של חנוך לזין", הוא העיד במעט אירוניה:

בכותבי את הדף הזה אני שרוי במצב שעיתונאים זביקולמוס מכנים אותו מזה כחודשיים בשם "אינחת", ומובנו – הרטנוניות שבתוך השמנוניות [...] לאחר שאני שולל כל נימה טראגית מ"אינחת" שלי, עלי לייחס לה מעמד עקרוני. אני טוען שהיא מתנה כתביתו של דף סאטירי. היא ראויה לפולמוס פנימי חריף יותר ולניתוח מעמיק יותר מזה שהקצבתי לה בבדליהטור הזה אבל עלי לפחות לרמוז לכם על מרכיביה על מנת שלא אהיה בעיניכם כצעיר מתרונן בהתחכמויותיו.

לוין עצמו מניח כאן אצבע על ממד "פסיכולוגי", ועם כל האירוניה שלו, אין בכוננתו לסגת מהמטאפורות שביסוד התיאור: הוא מצוי במצב של אי נחת, ואינו בטוח כי יש בכוחו להטיף באמצעות סאטירה לאמת, או לערכים, ולכן הוא שב לכתוב על "סבתא אליהו", שאם תרצו היא הניגוד הגמור לזיו העלומים של האוניברסיטה וסביבתה. תיאורו את עצמו במונחים שהסביבה ה"פסיכולוגית" מייחסת לו מציבה אותו בניגוד חריף עוד יותר לערכיה. נכון, הוא אומר, יש בי אי נחת, או מוטב: אין בי נחת. כל מי שהכיר מאוחר יותר את שבעי הנחת בקומדיה הלונינית, הצעירות שמיטיבות לישון, הגברים המגהקים המרוצים מעצמם, יכול לאתר כאן את ה"הודאה" של לוין: אני כותב כי אני לא מרוצה.

.3

באותם גיליונות טרח לוין לדרוס בפארודיות נפלאות את "הזמר העברי". אחת מהן, "בלדה מחושלת על חייל וחיילת" (שהתפרסמה ב"מה אכפת לציפור", עמ' 181), היא דואט שעיקרו "אקורדיאון מתייפח ושריון נוהם". (השנים ההן קדמו למלחמת 67', אלה היו שנים "שקטות", הסכסוך הישראלי-פלסטיני הוכל איכשהו):

הַיָּרֵחַ שָׁט, מְכַסֶּיךָ, גְּבוּהָ,
שָׁמַשׁ אֶת קַרְנֶיךָ כְּכָר הוֹרֵידָה,
רְבִיטֵי־אֵי חֶסוֹן וְשָׁמוּ גְלָבוּעַ
הַסְתַּכַּל עַל הַסְמָלֹת פְּרִידָה.

מְשֻׁהוּ נְכֹמֵר בְּלָב גְּלָבוּעַ
וּמַחֹ רָחַשׁ לְפִתְעָ: פְּרִידָה!
כְּסוּמָא הוֹשִׁיט קְדִימָה זְרוּעַ
הִיא כְּתַפָּה לְחִזָּהוּ הַצְּמִידָה

וּבְמִרְחָק, מִתּוֹךְ הָעֵרְפָּלִים
בּוֹקֵעַת וְעוֹלָה שִׁירַת הַחַיִּלִּים,
מִתְנַפֵּם לַחַן אֶקוֹרְדִיאוֹן
וְנִבְלָע בְּנֵהֶם הַשְּׁרִיוֹן.

וכן הלאה, פארודיה על הגופניות הביישנית המחורזת. פארודיה אחרת זכתה לכותרת "הוא לא ידע את השעה". את הלחן ייחס לוין למשה וילנסקי (אף כי למעשה את הלחן למושא הפארודיה כתב אלכסנדר ארגוב), ואת המלים ייחס ל"ענף הווי של הצבא הכי טוב במדינה" (זה הענף שאל הבוס שלו, שאול ביבר, שלח לוין שוב ושוב באותן שנים מערכונים ופזמונים בתקווה להשתכר כסף, אך ללא הואיל). כך נפתחת הפארודיה על השיר הסנטימנטלי ההוא:

הָיָה כְּבֵר עָרַב בְּצִלוֹ שֶׁל הַדְּקוּטָה,
הַמְנוּעִים שֶׁרָקוּ בְּנִהְמָה כְּבִדָּה,
הַלִּילָה אֶת גּוֹפּוֹ עֵטָף כְּמוֹ קַפּוּטָה
וְאֵז גָּאוּ בּוֹ כָּל חַיּוֹ כְּמוֹ חִידָה.

הַשְּׂמִים הוֹאָרוּ בְּאוֹר רְקוּטָה
וְהָיָה נִצְבָּה שָׁם מִשָּׁף כָּל הַהִמְרָאָה,
וְכִשְׁנִסְק לְמְרוֹמִים נִזְכֵּר לְפִתְעַ
שֶׁשׁוּב שִׁכַּח לְשָׂאֵל אוֹתָהּ אֶת הַשְּׁעָה.

פזמון חוזר: הוא לא רסק יעצים
ולא מעך ביצים
ומטוסו אף לא הפל למטה

והוא ידע יש יום
בו יפגשו פתאום
ב"המוזג" או אצל איבי נתן.

באותן שנים כתב לוין כמה מהפזמונים היפים ביותר שלו, שרובם לא הוקלטו ולא בוצעו. חלקם היו פוליטיים, רובם ליריים. לוין התאמץ לזקק את הפזמון, להעמידו על הבסיס הבלדי, המינימליסטי, בעזרת חזרות, תוך התקדמות איטית.² למשל השיר הבלדי היפה "הילדים מעיפים עפיפונים והזקנים מסתכלים", או השיר על המוות "יום יבוא בבוקר לבן"

זֶה יְבוֹא בְּבֹקֶר לְבֵן, זֶה יְבוֹא
זֶה יְבוֹא בְּבֹקֶר לְבֵן, זֶה יְבוֹא,
זֶה יְבוֹא בְּבֹקֶר לְבֵן, זֶה יְבוֹא,
זֶה יְהִי כֹּה פֶּשׁוּט
בְּבֹקֶר נִוְרָא חֲמוּד,
אֲדוֹנִי.

עד סוף השיר מתואר המוות כנושא באמצעות המלה 'זה', בתחילת בית רצוף חזרות של תיאור זמן "רגיל לגמרי", של עולם אדיש.

4.

בהקשר זה אני מבקש להתעכב על הממד הבולט יותר אצל לוין הצעיר: החיסול, או האינן. הקשיבו לטינה כלפי ה"נוער הצברי" הסובב אותו. באחד הטורים הללו

2 סיגל פרלמן הבחינה בשירי לוין ב"זמן הנעדר, שלא ניתן לייצגו אלא בתנועה, שאף היא אשליה, המכסה על נעדר גדול עוד יותר: המלים, או מדויק יותר, אינן אונותן של המלים בבואן לנסח את הזמן, למסמר אותו." דברים דומים אמרה לי על הפזמונים הלויניים מן השנים הללו.

הוא כתב, תחת הכותרת "המועצה":

בראשית ברא אלוהים את השמיים ואת הארץ.
 "לא!" אמרה המועצה לשיווק פרי-הדר.
 "לא!" אמרה המועצה למניעת תאונות דרכים.

ואחרי שורה ארוכה של טוענים לכתר הראשית, מעלה אלוהים אור, ושוב באה שורה של טוענים לאלטרנטיבה:

ויאמר אלוהים "יהי אור!"
 "תפוזים" אמרה המועצה לשיווק פרי הדר.
 "עגבניות" אמרה המועצה לשיווק ירקות.
 "ציציות" אמרה המועצה הדתית.
 "ביצים" אמרה מועצת הלול.
 "סטודנטים" אמרה מועצת הסטודנטים.
 "טינופת" אמר אלוהים וירק, טבעו גם אלה שידעו לשחות.

"סטודנטים" אמרה מועצת הסטודנטים. 'טינופת' אמר אלוהים וירק. טבעו גם אלה שידעו לשחות. "בכל הטקסטים הסאטיריים של לוין אין חריפות יותר מאותן שנים, שבהן "גילה את דעתו על סביבתו", במקרה זה הסטודנטים באוניברסיטה. או אולי מוטב לומר כי בין שאר הדברים שמצא בסביבה זו היה גם הממד הזה. המחאה נגד המדור שלו לא נבעה אפוא רק משערוריה כזו או אחרת.

.5

המפגש עם הסטודנטים של אוניברסיטת תל אביב הצעירה באמצע שנות הששים – "צברים" אשכנזים, בעיקר תל אביבים מהמעמד הבינוני, הרבה אנשי צבא קבע – היה המפגש השני של חנוך לוין עם "צברים". המפגש הראשון היה כמעט טראומתי: הוא התרחש בבית הספר התיכון הדתי צייטלין, ב־1957. כאן לא נפגשו רק נער שדתיותו "מפוקפקת" עם דתיותם המובהקת (והמוחצנת) של בני הטובים הדתיים מהתיכון ההוא. הפער המעמדי הגדול בינו (ובין שניים מחבריו לבית הספר היסודי שהגיעו אף הם ל"צייטלין", כולם משכונות עניות בדרום העיר) לבין הרוב הגדול של תלמידי בית הספר, היה מעיק עוד יותר. כך גם אמר לי, והוסיף וסיפר כמה שמח כשהוציאה אותו אמו מבית הספר הזה והעבירה אותו לתיכון ערב (עירוני א', ערב), החלטה שנבעה מסיבות כלכליות (היה עליו לעזור בפרנסת הבית, והתשלום על הלימודים בית הספר הזה היה נמוך יותר; חינוך תיכון עדיין לא היה חנם בתקופה ההיא).

מכל מקום, בבית-ספר-ערב פגש לוין חברים שמוצאם המעמדי והאתני היה

שונה לגמרי מזה של הנערים עימם נפגש ב"צייטלין", והקשר איתם העניק לו ככל הנראה נוחות וביטחון שקודם לכן לא הכיר. בניגוד להתבטאויות שונות על "הרקע הפולני" של חבריו הקרובים, חשוב לזכור כי שלושת חבריו הטובים ביותר של לויין בשנות התיכון, וגם בשנים שאחרי הצבא, לא היו מקרב מי שנתפשים עד היום כ"צברים טיפוסיים". שלושתם היו מזרחים (משכונת התקווה, שכונת שבזי וג'בליה-יפו). כאמור, עם כולם שמר לויין על קשר חם גם אחרי הצבא, ועם אחד מהם חלק דירה בזמן שלמד באוניברסיטה. גם חברתו הראשונה (אף היא למדה בבית הספר הזה) היתה מזרחית.

בשיחות עימם, מקץ ארבעה עשורים ויותר, חלק מחבריו לכיתה הגדירו עצמם, בדיעבד, כעניים (בעיקר האשכנזים). אחרים התעקשו לומר כי לא היו עניים, אף כי רמת חייהם היתה נמוכה יותר (בעיקר המזרחים). דומה כי הפערים בהגדרה העצמית נובעים מן הפערים במה שהחיים "הבטיחו להם" באותם ימים. כך או כך, כל פרק בביוגרפיה של לויין יצטרך להתעכב על אותה שורה מופלאה של חברים וחברות, שכולם העריצו את הנער מרחוב ראש פינה וידעו שיש בו משהו גאוני. אף אחד מהם לא ידע להסביר במה ניכרה גאונותו, זולת הצטיינות בלימודים, כריזמה חרישית, או עקרונות עיקשים.

חשוב לציין כי מוטיב העוני מול העושר אף פעם לא הרפה מלויין, בין אם התגלם בקומדיות דרך התשוקה לבחורה הצעירה והיפה, ובין אם לבש דמות של אדם המחרפת נפשה כדי להגן על בנה. אין ספק כי עוניו היכה בו במפגש עם תל אביב שמצפון לשדרות רוטשילד. גם כשהגיע לחברת ה"צברים הטיפוסיים", בזמן הלימודים באוניברסיטה, לא חצה את הקו הדמיוני הזה, המחלק את תל אביב בין "דרום" ל"צפון".

6.

אבל, כאמור, המפגש עם המילייה של המעמד הבינוני התרחש באוניברסיטת תל אביב: כאן רכש לויין חברים חדשים, וגם הזדמנות "להכות ביריבים" באמצעות העמוד הסאטירי שלו. בתוך המילייה הזה מצא את דרכו אל חוגי החברים והאוהדים של בנק"י (ברית הנוער הקומוניסטי), שאליהם התוודע עוד בזמן הצבא דרך שתיים מחברותיו. ואף שגם בבנק"י היו "צברים טיפוסיים", כאן לפחות חלק מן החברים היו "עולים חדשים" (כלומר כאלה שהגיעו לארץ, בעיקר מפולין, פחות מעשור לפני המפגש איתם). ההקשר הקומוניסטי והשמאלי של מעגל זה היווה מקור חשוב לחומרים שמהם ייצור לויין את ההתגרות הסאטירית שלו בסביבתו. כמה מהטקסטים החריפים ביותר שפירסם באוניברסיטה ניזונו מעולמם של אנשי השמאל באותה תקופה.

המקום שממנו התנסח היה המקום של העצמי כ"אחר", השונה מה"צבר" שסביבו. מהמקום הזה של האחרות הוא הצליף ב"צבר". כאן הוא הציב עצמו מול חברת "הצברים", למן הטקסטים הסאטיריים הראשונים. סיכום העניין מופיע בראיון עיתונאי שהעניק ערב העלאת "מלכת אמבטיה" בתיאטרון הקאמרי, חמש שנים לאחר הגיעו לאוניברסיטה:

מרגיזה אותי תעשיית הצברים הנוקשים, האימאז' המפוברק של הצבר – האגוצנטרי, הנרקיסיסטי. המוראל כתעשייה. השילוב הפיקטיבי בין המיסטיקה והכוח. אני חרד מהתפתחותה של חברה לאומנית, מבסוטה מעצמה, טופחת לעצמה על השכם, מסוגרת, שונאת־זרים – חברה ניאופרימיטיבית (7 ימים, 1970.16.4).

שנים רבות לאחר מכן, כאשר ביקש לנסח באוזני במשפט אחד את הטינה שלו לפרוזה של "דור המדינה", אמר: "הם כותבים כמו תלמידים טובים המגישים עבודות למורה, עם שוליים וקישוטים, ילדים טובים". כדי להבין את עוצמת הזיוף של "אנחנו חדשים לגמרי", ראוי באמת לקרוא את הספרות העברית של אותן שנים, "דור המדינה" או דור תש"ח.

בדרך כלל, בעקבות הפרוזה הציונית, במקום הזה גוררים המבקרים, ובעקבותיהם גם חניכיהם בעיתונות ובתקשורת, את המונח "גלות". לא פעם הוכתר ליון, בדברי מעריציו כמו גם בדברי המסתייגים ממנו בשם התואר "גלותי". הצרה עם מינוח זה היא שהוא מקבל את הפיברוק שליון דיבר עליו בראיון מ־1970, כאילו מדובר באמת באיזו עובדה סוציולוגית נתונה, ולא בנתונים של מרשם האוכלוסין כשהם עטופים בצלופן אידיאולוגי (מי שנולד בארץ הוא "צבר" ומי שנולד בארץ אחרת, או מתנהג כאילו נולד בארץ אחרת, עלול להיות "גלותי", כלומר כל מה ש"הצבר" איננו. ליון לא השתמש בשטות הזאת אף פעם. עצם ההיזקקות למונח, פירושה קבלת הפיברוק).³

.7

כאן עלינו לשוב אל סיפור המפתח של ליון הצעיר, "דודי חוני":

ימינו, ימי שירה־שירים, הניצנים נראו בארץ, כמו שנאמר בפזמונים הפופולאריים. כל שד – עופר, כל אף – מגדל. [...] והימים, ימי שירה־שירים; חייניות מנומשות טופפות

3 טוב מכל לקרוא קטע נרקיסיסטי "צברי", שהופיע ב"קול העם" לרגל זכייתו של עגנון בפרס נובל לספרות, ב־1966: "נתבשמנו, כמעט אהבנו – אנחנו שבאנו מסונדלים ושטופים בשמש ומחוספסים בקללות עסיסיות – צברים משורש, צברים להכעיס, ולהרעיש עולמות – אנחנו באנו בדחילו ורחימו אל עולם המתון־מתון, השקט, הלבן, הצוקר, וכלי־השעות, והסוכך ובתי היד, עולם אירופי גשום, מושלג, ויהודי בנשמת אפנו..." (נסים קלדרון, קול העם, 1966.4.11) לא, הקטע הזה איננו פארודיה.

לאיטן כשהן נשענות על חמודים מתולתלים וצוואריהן מכוסים פרוות שועלים קטנים.
[...]
כמובן, הימים, ימי שירי-השירים, מה תעשה שולמית ספורטיבית במעגלי זקן עיקש?
[... שרדו בחיים רק אלה שידעו לפזם.

מיהם אלה ש"ידעו לפזם"? אלה שלא היה להם דבר לומר מול הדוד חוני (או מול חנוך ה'לא צבר'): "אני ידעתי שדודי חוני לא יוכל לשיר. הוא היה זקן." (שם)
מכאן ואילך תהיה הפארודיה הלוינית, כמו גם הקומדיה שלו, בנויה על לגלוג לעלומים שסביבו. הלגלוג לנוער הזה ילבש אופי פוליטי בסאטירות הבאות, ובעיקר ב"מלכת אמבטיה" (חולדה דבר ובעז הממ"ז). מאוחר יותר, בקומדיה, בלי שום קשר ל"נוער קונקרטי", יהפכו המצליחנים הצעירים – נשים יפות וגברים מושכים – לדימוי המרכזי של ה"אדונים": פוגרה וורשבאיאק, ורדה'לה והאהוב, הופלה וצ'רננקו.

8.

אני חוזר אל המקום שממנו צריך להתחיל, לטעמי, לקרוא את היצירה של ליון. עוד לפני שברא את ה"צברים", לצד פירוקם הלעגני, סיכם את מאמרו הפרוגרמטי על הסאטירה כך:

מה אני עושה כדי להיחלץ מ"אי-הנחת" המורכבת (ואולי המוגזמת) כל כך? אני זונח את הסאטירה וכותב את המודעות של סבתא אליהו. אבל הן אינן נושאות הן בעיני חברי למערכת, או שאין מקום בעיתון סטודנטים לסבתא זקנה החסרה שאיפות חינכויות וחברתיות, או משום שאין מקום בעיתון סטודנטים לצעיר משתטה; זה זה אינם גורמים לי נחת.

מהן "המודעות של הסבתא אליהו"? ובכן, לסבתא אליהו אין ביקורת על העולם וגם המחבר אינו אומר דבר על העולם. סבתא אליהו אפילו איננה "דודי חוני", שבאמצעותו מוצגת תרבות הזמר ה'תנ"כי' בכל עליבותה. סבתא אליהו היא אשה זקנה, כזאת ש"הצברים החמודים" לא אהבו, כזאת ש"התרבות הצברית" הפכה לחלק נלעג מ"עולם ישן", במונחי היופי או האהבה (מי לא הכיר את הביטוי "שמחת זקנתי"?).

במערכון על "סבאלה גליציה", שנכתב כבר אחרי מלחמת 67', בא הנכד צבי א. צבי ומתעלל בסבו ובסבתו, הזוג ברוצקוס:

סבתא תראה מה שעשית, צבי א. צבי, העלבת את סבא, התוסיק שלו לא בגילך והוא דורש יחס.
צבי מה אני יכול לעשות, סבתא'לה? אם הקסם שלי כובש, אז הקסם שלי כובש.

במערכון "הורים", אף הוא מן הימים שאחרי מלחמת 1967, העניין הזה בולט עוד

יותר. זהו מערכון מזעזע, ומה שיבוא אחר כך, למשל דמותה של פוגרה ב"חפץ" יהיה מעודן יותר, קומי יותר. ראוי לזכור כי ב"נעורי ורדה'לה" (1974) מספר האהוב לוורדה'לה את שבחיושלו: "אני עוד צעיר ופוגע בזקנים." ("חפץ ואחרים", עמ' 230). ואולם אני מבקש להסב את תשומת הלב לא אל "הזקנים", אלא אל הזקנה, אל הסבתא. מכאן תצמח בקומדיות, במהירות גדולה, דמות האם שתופיע בכל הקומיות שלה כבר ב"קרום": תמיד נלעגת במונחי ה"צבריות", דמות שהמבקרים האמונים על השיח הציוני, המערבב תמיד בין טקסטים לממשות, יכנו בשם "אשה גלותית". על מרכזיותה של האם בעולמו הקומי של לוין ובמחזות המיתוס צריך לעמוד בנפרד, אבל החומרים הסאטיריים הראשונים מבהירים היטב היכן עמד לוין הסאטיריקון. העולם שלו דוחה לחלוטין את העולם התרבותי האופף אותו.

9.

במלאת תשע שנים למלחמת סיני פתח לוין את "דף האחוריים" שלו בהתקפה על העיתונות, ועל האופן שבו מתוארת גבורת הצבא:

"מטוסי הדקוטה רוחשי המנוע נסקו זה אחר זה אל המרומים הערפליים של מנחת-אוקטובר מאדמת-אופק. צל ענק עבר חלף על פני ערבת הנגב. מפקד המטוס איציק מ. לא ראה את הצל. פניו היו אל היעד."

בתיאור זה של התחלת ההתפתחות ההיסטורית הענקית הקרויה "מבצע קדש" היו תמימי-דעים כל עיתוני הערב ועיתוני הקסרקטין, מבחינה עובדתית וסגנונית גם יחד. המחלוקת פרצה ביחס לעיתויו של האקט ההיסטורי הבא. בעוד ש"ידיעות אחרונות" טען כי בשלב שלאחר מכן "הניח מפקד המטוס איציק מ. את ידו השעירה על ההגה", הרי אין "מעריב" מפקפק כלל שפעולה זו באה רק לאחר ש"מפקד המטוס איציק מ. אימץ את עיניו החדות כדי לראות מבעד לערפל". עיתונות הקסרקטין שלנו לא נקטה עמדה בוויכוח משום שקיבלה מ"לייף" אינפורמציה סותרת.

הפוליטיות של לוין שוכנת לבטח בקרב אוהדיו הקומוניסטים בקמפוס. היא באה לידי ביטוי לא רק בלוג על "לייף" כמקור ודאי של מידע, אלא בעצם הלעג למבצע סיני. הרי התמיכה במלחמה הזאת הקיפה את כל הקונסנזוס הציוני. אבל העיקר כאן הוא בלעג למאצ'ואיזם של איציק מ., "גיבור" עיתוני הערב, שהאחד מתאר את ידיו השעירות והאחר את עיניו החדות. זוהי ראשית תיאורו הלעגני של הגבר הכריזמטי אצל לוין, גבר שמקומדיה לקומדיה יילך ויהפוך לבדיחה גדולה יותר ויותר.

אבל אם מקץ שש או שבע מלחמות אין הלעג לגבריות כתוצר תקשורתית זקוק להסבר, מעניין יותר לסגור את המעגל אחרת. כאשר בחר לוין את השחקנים שיציגו את דמויותיו, בחר (בלי משים, כך אמר לי בשנת חייו האחרונה) בגברים "לא גבריים", לא גדולים מדי, ובעיקר "לא צברים". הוא ביקש ליצור בקרב הקהל

אמפתיה כלפי גיבוריו, ולכן בחר ביוסף כרמון, אלברט כהן, אלכס מונטה, נסים עזיקרי וגבי עמרני. כאשר נדרש בסוף הקריירה שלו למצוא לו צעירים חדשים, עשה מאמצים גדולים למלא את החסר ובחר בדרור קרן, אלון נוימן ויהודה אלמגור.

10.

עוד הערה אחת. לזוין עשה שימוש רב בקומדיות שלו בקלישאות. חלק גדול מהדמויות אינן מדברות אלא משמיעות קלישאות. זוהי אסטרטגיה מודעת. טייגלך צועק ב"חפץ": "לא לעצור בעדי עד הניצחון". לא כאן המקום לעמוד על חשיבות הטקסט הנבוב המשמש את לזוין בקומדיות שלו, בעיקר בבואו להציג שליטים, או אדונים. אבל המקור המובהק ביותר לקלישאות, הוא כמובן הפוליטיקה. המערכון "בלה", המסיים את חטיבת המערכונים הסאטיריים, יכול להעניק מושג על חשיבות הקלישאה הפוליטית להיגיון הקומי של לזוין. הנה כך אומרת בלה: "אז זה מה שאני אומרת, שיף. אין מה לעשות. זוהי ארץ אוכלת יושביה, אבל אנחנו מוכרחים להמשיך. מוכרחים להמשיך לחיות, נכון, גרשום? [...] אין לנו ברירה. אנחנו צריכים לחיות כפי שגוזר עלינו הגורל שלנו ולמצות עד כמה שאפשר את הסיפוק שיש בזה. לבעלי ולי יש קצת סיפוק. לא הרבה, אבל משהו. נכון, גרשום?"

11.

אני רוצה לחתום את הרשימה הזאת דווקא בהסתייגות של לזוין מהסאטירה הפוליטית. במאמרו הפרוגרמתי הוא אומר:

תכופות אני חש שהדיבור, גם הצעקה, חונקים אותי בעליבותם וכפות ידי מזיעות מרצון לדבר בלשונן הן. על מי שעוסק בלשון להכיר בגבולותיה של המלה, ובייחוד הדבר אמור לגבי זה היוצא לסייף בעזרתה, שעל פי רוב הוא ניצל רק בזכות מצנפת הליצן שעל ראשו.

אף על פי שלזוין עסק בסאטירה פוליטית, היה בו יותר מספק זעיר ביחס לפוליטיקה ולאינטגרטי של העוסקים בה. באביב 1967 פסל יאיר צבן, מזכ"ל בנק"י, מערכון שלזוין כתב וביים לקראת ועידת התנועה שהתקיימה באפריל 1967, באולם מוגרבי בתל אביב. המערכון "פעולת תגמול באביב" עמד במרכז הרוויזיון הקטן שלו, שהוצג לצד בלט של ילדות ומקהלה ששרה "שירי עמים". המערכון נכתב בתגובה להתקפה של כוחות גדולים של צה"ל על הכפר סמואה בגדה המערבית, בנובמבר 1966 (פחות משנה לפני שהגדה נכבשה). עוד לפני האירוע הזה, כנראה בתוך הלהט של הקמפוס התל אביבי, בשולי אחד העמודים שלו ב"דבר", ציטט לזוין קטע קצרצר מתוך "אי הפינגווינים" מאת אנאטול פראנס, המטיח ביקורת באיש המנהל

מאבק פוליטי צודק, אבל בעיקרו – קצר:

שיערת כי מעשי עוול חברתי מתחרזים כמו פנינים ודי להוציא אחת מהן שתישפכנה כולן. זאת היתה השגה תמימה מאוד.

השתעשעת במחשבה כי במחיידי תכונן צדק בארצך ובתבל כולה. אדם הגון היית, איש רוח ישר, בלי חוכמה ניסיונית יתירה. אולם, הצץ נא לתוך עצמך ותראה כי היתה בך מידה של עורמה זדונית, ובכנותך לא נוקית מעקבה. סברת שאתה עושה עסק מוסרי טוב. אמרת לעצמך: "הנה אנוכי איש צדיק ואמיץ-לב, אחת ולתמיד. להבא אוכל לשכון בנחת בחיק הכבוד הציבורי ותהילות ההיסטוריונים". ועתה שפגו אשליותיך, עתה שלמדת כי קשה לתקן מעוות ויש לשוב ולהתחיל כל יום, הנך חוזר אל כוכביך. הצדק איתך; אבל נחזור אליהם בענוה, בידוקיך.

הציטוט המלא, כמו שליון העתיק אותו, מובא בסוף גיליון זה, והוא מעין מסר חתום בבקבוק מאת חנוך לוין.

י.ל.

הפזמונים הראשונים

1966 – 1964

שיר געגועים לים הכחול

רמי ותמי הלכו אל הים הכחול,
בדלי וכדור שחקו עם הים הכחול.
באפק באפק ראו אניות לבנות,
הרבה אניות הם בנו והשאירו בחול.

רמי ותמי ראו איך השמש נפלה,
יד ביד הם עמדו וראו איך השמש נפלה,
באפק באפק ראו אניות לבנות
עד ששוב לא ראון כי ירדה עליהן אפלה.

רמי ותמי הלכו אל הים לשחק,
מדי בקר בבקר הלכו אל הים לשחק,
באפק באפק ראו אניות לבנות,
ששטו הרחק, עם השמש הלוך והרחק.

אמא של רמי אמרה: ילדים, מאחר!
אמא של תמי אמרה: ילדים, מאחר!
באפק באפק ראו אניות לבנות,
ושוב לא יראון כששזוּבו עם אמא מחר.

רמי ותמי הם זוג מאשר עד מאוד,
רמי ותמי הולכים למשרד לעבד.
באפק באפק שטות אניות לבנות
וימאה מלחים מספרים ספורי אגדות.

זהו, הפזמון הראשון שכתב לוין (המנגינה של אלכס כגן), בעוד השניים משרתים יחד בבסיס המודיעין בצריפין (1964)

הילדים מעיפים עפיפונים והזקנים מסתכלים

הקיץ כבר עומד להגמר,
ובינן-ערבים רוח-מערב.
בגן העירוני עוד אור חור
שופך על העצים זהב.

הילדים מושכים בעפיפון,
והזקנים מתבוננים אל קצה החוט,
ועוד מעט, באור האחרון,
ילכו גם הם בעננים לישוט.

החוף כבר ריק, הלך גם המציל,
ועל החול נותרו רק הקלפות,
אדם בודד עומד בקצה השביל,
ומסתכל באניות.

הילדים מושכים בעפיפון...

עוד יום יומים יהיה כאן סתו,
ובשמים עננים כבדים,
על העצים לא יהיה זהב
ולא יהיו כאן ילדים.

הילדים מושכים בעפיפון...

לחן אלכס כגן

שיר אהבה למרחשוון

כְּבֹר שְׂכַחְנוּ אֶת מְנַחֵם־אָב,
וְשְׂכַחְנוּ גַם אֶת אֱלֹל,
יְמִיָּהֶם הַמְּלֵאִים זָהָב,
כְּבֹר כֶּסֶה אוֹתָם אֶבֶק עֲכָשׁוּ.

גַּם תִּשְׁרִי הַטּוֹב חֶלֶף, הֶלֶף.
וְהִשְׁאִיר אֶת רֵיחַ הַגְּשָׁמִים,
אוֹר הַשֶּׁמֶשׁ עַל פָּנָיו לֹא נָח,
עוֹד מְעַט גַּם הוּא כְּבֹר יִשְׁכַּח.

בּוֹא אֵלֵינוּ מְרַחֵשׁוֹן
לְכַבְּנוּ הַקֶּטָן
יּוֹצֵא אֵלֵינוּ בְּעֵנָן.
בּוֹא אֵלֵינוּ מְרַחֵשׁוֹן,
לְכַבְּנוּ הַקֶּטָן
אֶתְּךָ בְּגֶשֶׁם הַלְבָן.

עוֹד מְעַט וְגַם אֶתְּךָ חוֹלֵף,
מְתַרְחֵק עִם עֵנָנֵי הַסֶּתֶר,
אֶחָרִיךְ כְּבֹר עוֹמֵד כֶּסֶלּוֹ,
וְטַבֵּת בְּגֶשֶׁם הַשּׁוֹטֵף.

בּוֹא וְקַח אוֹתָנוּ, מְרַחֵשׁוֹן,
קַח נָא אֶת לְבָנוּ בְּעֵנָן.
הֵן אֶתְּךָ תִּשׁוּב עוֹד, מְרַחֵשׁוֹן,
רַק לְבָנוּ לֹא יִהְיֶה עוֹד כָּאֵן.

בּוֹא אֵלֵינוּ מְרַחֵשׁוֹן
לְכַבְּנוּ הַקֶּטָן...

שיר ערש לנבוכדנצר

כְּשֶׁתִּגְדֹּל נִקְנָה לְךָ כֶּסֶא,
שָׁרְבִיט שֶׁל מַלְכִים וְכֹתֵר רָם;
בְּכֹל לֹא רָאֵתָה קִיסָר כְּזֶה,
וְלֹא תִרְאֶה כְּזֶה עוֹד לְעוֹלָם.

יָרַח תְּלוּי עַל בְּבֹל,
נוּמָה, נְבוּכַדְנֶצַּר,
כֶּסֶא הַמְּלָכוֹת עוֹד בְּצֹל,
מְחַר תִּהְיֶה לְקִיסָר,
אֶךְ הַלֵּילָה יָרַח תְּלוּי עַל בְּבֹל
הִי־לֵי־לֵי־לוּלִי, נְבוּכַדְנֶצַּר.

אֵתָה תִשְׁחַט אָבוֹת וְאִמָּהוֹת,
וּיְלָדִים תִּקְרִיב לְבַעַל־זָבוּב,
אֵתָה תִשְׁלִיךְ שְׁבוּיִים לְאַרְיוֹת,
תִּטְבֹּל בְּדָם כְּשֶׁתִּהְיֶה עֶצוּב.

יָרַח תְּלוּי עַל בְּבֹל...

מַלְכִים רַבִּים וְנְסִיכִים תִּכְרִית (תִּשְׁמִיד)
תִּרְעִיל אֶת אִשְׁתְּךָ וְאֶת בְּנֶךָ;
תִּתִּיז רָאשִׁים לְשַׁחֲרִית
וּתְקַצֵּץ יְדֵים לְמִנְחָה.

יָרַח תְּלוּי עַל בְּבֹל...

כְּשֶׁתִּגְדֹּל נִקְנָה לְךָ כֶּסֶא,
שָׁרְבִיט שֶׁל מַלְכִים וְכֹתֵר רָם;
בְּכֹל לֹא רָאֵתָה קִיסָר כְּזֶה,
וְלֹא תִרְאֶה כְּזֶה עוֹד לְעוֹלָם.

יָרַח תְּלוּי עַל בְּבֹל...

בלדה על מיסטר ג. ג. בון

מיסטר ג. ג. בון
נולד ביום ראשון

כמה חכם, כמה נבון
להנלד ביום ראשון.

מיסטר ג. ג. בון
ינק חלב ביום שני

כמה חמוד ופיוטי,
לינק חלב ביום שני.

מיסטר ג. ג. בון
פלט גהוק ביום שלישי.

כמה יפה, כמה טבעי,
לפלט גהוק ביום שלישי.

מיסטר ג. ג. בון
ינק חלב ברביעי

כמה חמוד ופיוטי,
לינק חלב ברביעי.

מיסטר ג. ג. בון
פלט גהוק בחמישי.

כמה יפה, כמה טבעי,
לפלט גהוק בחמישי.

מיסטר ג. ג. בון
הרגיש ברע ביום ששי.

כמה צודק והכרחי,
לחוש ברע ביום ששי.

מיסטר ג. ג. בון
נפטר פתאום ביום שבת.

כמה פשוט, כמה נחמד,
למות פתאום ביום שבת.

מיסטר ג. ג. בון
נקבר שותק ביום ראשון

כמה חכם, כמה נבון
להקבר ביום ראשון.

רקויאם שלוש המזכירות של שירות הביון המחוזי על מות הקרוב של הסוכן החשאי סולומון גריפ

לְבָרָה שֶׁהָיָה כֹּה עֲדִין וְאוֹהֵב
כְּדוֹר אֶפֶס אַרְבַּע חֲמֵשׁ יָנֻקָּב
וְאָנּוּ נִבְכָּה בְּגִרְבִּים שְׁחֵרוֹת
וְעַל זְרוּעוֹתֶיךָ נִחְלָם בְּלֵילוֹת

אָחֵר,
כְּזֶה חֲמוּד,
הוֹלֵךְ לְמוֹת,
וְלֹא יִפְתַּח עוֹד אֶת חֲנוּת.

אֶהְבֵּנוּ אוֹתְךָ עַל יְמִין וְעַל שְׂמֹאל,
הִלְכְנוּ אִתְּךָ בְּחֵשָׁאִי, בְּלֵי לְשֹׂאֵל,
עֲכָשׁוּ שְׂתֵמוֹת, נִשְׁאָר שׁוֹב לְבָד,
יִחַדּוּ מְתִיקוֹת אֶת מוֹתְךָ בְּמִשְׁרָד.

אָחֵר,
כְּזֶה חֲמוּד...

יְהִי זֶה בְּבִקְרָה צוֹנֵן וְשִׁקֵּט,
בְּרַחוּב הַקֶּטֶן רַק אֶתָּה תִּשְׁכַּב מֵת,
מְחַלְקֵי הַחֶלֶב יִמְצְאוּ אוֹתְךָ שָׁם,
אֵךְ אֶתָּה לֹא תִשְׁתָּה עוֹד חֶלֶב לְעוֹלָם.

אָחֵר,
כְּזֶה חֲמוּד...

אֲחֵרֵי שְׂתֵלֶךְ, מַה בְּכָלֵל יִשְׁאָר?!
סוֹכְנִים שֶׁהֲרִגְתָּ וְאִישׁ לֹא זוֹכֵר,
וּקְצֵת סִימְנִים וְטָבִיעַת אֲצִבְעוֹת
עַל שְׁלוֹשָׁה יִשְׁבָּנִים שֶׁל שְׁלוֹשׁ מְזַכֵּירוֹת.

אָחֵר,
כְּזֶה חֲמוּד...

יום יבוא בבוקר לבן

זֶה יָבוֹא בְּבֹקֶר לְבֵן, זֶה יָבוֹא
זֶה יָבוֹא בְּבֹקֶר לְבֵן, זֶה יָבוֹא,
זֶה יָבוֹא בְּבֹקֶר לְבֵן, זֶה יָבוֹא,
זֶה יִהְיֶה כֹּה פָּשׁוּט
בְּבֹקֶר נוֹרָא חָמוּד,
אֲדוֹנִי.

מְחַלְקֵי הַחֶלֶב יַעֲבְרוּ כְּשִׁיבוֹא,
מְחַלְקֵי הַחֶלֶב יַעֲבְרוּ כְּשִׁיבוֹא,
מְחַלְקֵי הַחֶלֶב יַעֲבְרוּ כְּשִׁיבוֹא,
זֶה יִהְיֶה כֹּה פָּשׁוּט
בְּבֹקֶר נוֹרָא חָמוּד,
אֲדוֹנִי.

הַיְלָדִים יִלְכוּ אֶל הַגֶּן כְּשִׁיבוֹא,
הַיְלָדִים יִלְכוּ אֶל הַגֶּן כְּשִׁיבוֹא,
הַיְלָדִים יִלְכוּ אֶל הַגֶּן כְּשִׁיבוֹא,
זֶה יִהְיֶה כֹּה פָּשׁוּט
בְּבֹקֶר נוֹרָא חָמוּד,
אֲדוֹנִי.

בְּחֲנוּת יִמְכְּרוּ עוֹגִיּוֹת כְּשִׁיבוֹא,
בְּחֲנוּת יִמְכְּרוּ עוֹגִיּוֹת כְּשִׁיבוֹא,
בְּחֲנוּת יִמְכְּרוּ עוֹגִיּוֹת כְּשִׁיבוֹא,
זֶה יִהְיֶה כֹּה פָּשׁוּט
בְּבֹקֶר נוֹרָא חָמוּד,
אֲדוֹנִי.

הַשְּׂכָנִים יִקְרְאוּ בְּעֵתוֹן כְּשִׁיבוֹא,
הַשְּׂכָנִים יִקְרְאוּ בְּעֵתוֹן כְּשִׁיבוֹא,
הַשְּׂכָנִים יִקְרְאוּ בְּעֵתוֹן כְּשִׁיבוֹא,

זֶה יְהִי־הָ כֹּה פְּשׁוּט
בְּבִקְרָה נִוְרָא חֲמוּד,
אֲדוֹנֵי.

זֶה יָבוֹא בְּבִקְרָה לְבֹן, זֶה יָבוֹא
זֶה יָבוֹא בְּבִקְרָה לְבֹן, זֶה יָבוֹא,
זֶה יָבוֹא בְּבִקְרָה לְבֹן, זֶה יָבוֹא,
זֶה יְהִי־הָ כֹּה פְּשׁוּט
בְּבִקְרָה נִוְרָא חֲמוּד,
אֲדוֹנֵי.

המצילתיים

אִישׁ אֶחָד וּשְׁמוֹ מְרֻצָּ'לוּ,
כָּל חֵייוֹ נִגְזַן בְּצָ'לוּ;
מֵה עֲצוּב הָיָה מְרֻצָּ'לוּ
כְּשֶׁנִּגְזַן לְבַד בְּצָ'לוּ.

יּוֹם אֶחָד פָּגַשׁ בְּנֻטַע
שְׁנִנְגָּה עַל קְלָרִינְטָה;
מֵה אוֹהֵב הָיָה אֶת נֻטַע
כְּשֶׁנִּנְגָּה בְּקְלָרִינְטָה.

לְאַחַר כְּמַעַט שְׁנָתַיִם
הָיָה יְלָדָה לוֹ מְצֻלָּתַיִם;
כָּל שְׁבַת בֵּין הָעַרְפָּיִם
הֵם הָכּוּ בְּמְצֻלָּתַיִם.

כְּשֶׁהָכּוּ בְּמְצֻלָּתַיִם
אוֹר חֲדָשׁ נִגְהַ בְּבֵית;
מֵה גָּאִים הָיוּ הַשָּׁנִים
שֶׁהוֹלִירוּ מְצֻלָּתַיִם.

לְאִטּוֹ הַזְקִין מְרַצְלוֹ
וְהַזְקִין אֶתוֹ הַצְלוֹ;
מִה עָצוּב הָיָה מְרַצְלוֹ
כְּשֶׁהֲלִבִין מִיָּתֵר בְּצֻלוֹ.

וְזָקְנָה אֶתוֹ גַּם נָטַע.
וְזָקְנָה הַקְּלָרִינְטָה;
מִה קְטַנָּה הִפְכָּה אֶז נָטַע
וְצָרוּדָה הַקְּלָרִינְטָה.

יּוֹם אֶחָד נִפְטָר מְרַצְלוֹ.
לֹא נִשְׁמַע עוֹד קוֹל הַצְלוֹ!
נִפְטָרָה אֶתוֹ גַּם נָטַע
וְנִדְמָה הַקְּלָרִינְטָה.

וּמֵאֵז שָׁמַם הַבַּיִת
וְשָׁתְקוּ הַמְּצַלְתִּים;
מִה שׁוֹמֵם הָיָה הַבַּיִת
וְשׁוֹתְקִים הַמְּצַלְתִּים

שיר על ששה בתים

השיר מתחיל בבית הראשון
וזהו בית כניסה,
ובו האם המשכיבה לישן
תינוק בעריסה.

בבית השני, ילדון שוכב
קופץ בין השורות,
זורע אחריו שני קלב
וזגוגיות שבורות

מבית לבית חולף הפזמון
מבית לבית האיש רץ עמו לתמו

הבית השלישי נמשך עצוב
ואין בו די מרחב
לסער פעימות בלב עצוב
של עלם מאהב.

הבית הרביעי הנו עשוי
תואם על פי מדה
לגבר מאשש, אך גם נשוי
ולאשה צרודה.

מבית לבית חולף הפזמון...

בין בית רביעי לחמישי
כמעט שאין הבדל
זה רביעי ששח לו חרישי
דוהה ולא חדל

עד הנה ארח הפזמון נסלל
עד בית הסוגר,
הולך המת ושב אל העולל
והפזמון חוזר....

מבית לבית חולף הפזמון...

לְקַרְדָּה פִּיטְלִינֵג מַפְלִיגָה לְנִיקְרָגוּאָה

לְקַרְדָּה פִּיטְלִינֵג מַפְלִיגָה לְנִיקְרָגוּאָה,
יָם שְׁקֵט, שְׁמַיִם כְּחֵלִים.
מִלֶּח עֵיף צוּפָה לְמַרְחָק,
לְקַרְדָּה פִּיטְלִינֵג אוֹכֵלֶת דָּג.

אוֹכֵלֶת דָּג וְלֶחֶם לֶבֶן,
בְּרֹאשׁ הַתָּרוֹן דָּגֵל בְּהִיר,
מְסִיק הַדּוֹד מִקֶּף עֶשֶׂן,
לְקַרְדָּה פִּיטְלִינֵג טוֹעֵמַת סֶרְטֵן.

טוֹעֵמַת סֶרְטֵן וְקֶצֶת אֶפֹּנָה,
שֶׁבֶל הַמַּיִם אֶרֶץ וּמְקַצֵּיף,
רַב הַחוּבֵל קוֹרָא לְשֵׁלִישׁ
לְקַרְדָּה פִּיטְלִינֵג נוֹגֶסֶת כְּרִישׁ.

נוֹגֶסֶת כְּרִישׁ וְזַנֵּב-לְוִיָּתָן,
הַרוּחַ קָלָה, הָאֵפֶק צְלוּל,
נֶעַר הַסַּפּוֹן רִץ לְמִטְבָּח,
לְקַרְדָּה פִּיטְלִינֵג זוֹלְלֶת מִלֶּח.

זוֹלְלֶת מִלֶּח וְרַב חוּבֵל,
צְפוּר לְבָנָה חָגָה מֵעַל,
אִישׁ הָאֶלְחוּט קוֹרָא לְעִזָּרָה,
לְקַרְדָּה פִּיטְלִינֵג מְכַרְסֶמֶת סִירָה.

לְקַרְדָּה פִּיטְלִינֵג מַפְלִיגָה לְנִיקְרָגוּאָה,
נַחַל קֶטֶן, בְּתַיִם לְבָנִים,
סִבֵּל עֵיף מְחַכָּה עַל הַחוּף,
לְקַרְדָּה פִּיטְלִינֵג אוֹכֵלֶת עוֹף.

תחילה היה פזמונאי

אלכס כגן נולד בפולין ב־1942, והגיע בתחילת שנות החמישים יחד עם אמו מברית המועצות לקיבוץ גבעת ברנר. אמו עבדה שם כמורה שכירה והוא היה "ילד חוץ". שם גם למד לנגן על פסנתר. חנוך לוי וכן נפגשו בבה"ד 7 של חיל הקשר, בקורס צִפְנֹת. געגועיו של כגן לפסנתר שלו, לנגינת שופן, הביאה את בן ה־19 לגרור עימו מהבית אקורדיון קטן, עליו ניגן בדרך כלל לרוקדים "ריקודים עם" בקיבוץ. בשעות אחר הצהריים ובערבים ישב החייל אלכס כגן באחד החדרים הריקים בבסיס וניגן. יום אחד ניבט ראש בחלון. חייל שעמד בחוץ והקשיב, הביט פנימה. כגן הזמין אותו להיכנס. זה היה טוראי חנוך לוי. מאותו יום, נזכר כגן, היה חנוך מגיע, יושב מולו ומקשיב. מה ניגן לו, כלומר מה אהב חנוך לשמוע? משום מה כגן זוכר את אהבת חנוך ל"הזמנה למחול", מאת ובר, אולי משום שזוהי מוסיקה סיפורית, הוא מסביר. "הוא אף פעם לא שר בעצמו, אף פעם לא פרץ בשיר בעצמו", אמר לנו. מאוחר יותר גם נזכר בהשפעה העצומה שעשתה על חנוך התוודעותו ל"כרמינה בוראנה" מאת קארל אורף (זיכרון שקיבל חיזוק בראיונות אחרים עם אנשים שהכירו את לוי במקומות שונים באותו זמן).

2.

כגן סבר שלוי לא שמע מוסיקה קלאסית לפני פגישתם. כך פירש את הצמא הגדול של לוי שישב מולו, יום יום, בעודו מנגן, שם בבה"ד 7. אבל התרשמותו לא היתה מדויקת.¹ אכן, לאולמות קונצרטים חנוך לא הגיע. גם פטיפון לא היה בבית. מצד שני, כאשר נוגנה מוסיקה קלאסית ברדיו בעודו ילד, הוא שמע גם שמע. אחיו דוד זוכר עד כמה הוא הושפע מן האריה "Je crois entendre encore", מתוך "דולי הפנינים" מאת ביזה, וסבור כי היא עיצבה רבות מן ההחלטות המוסיקליות שלו בעתיד. מדוע? הנה, ההקשר המוקדם ביותר שאני מבקש להוסיף למפגש עם כגן: אביו של חנוך אהב מאוד את האריה הזאת. ישראל לוי, שמת כאשר בנו הצעיר היה בן שתיים־עשרה וחצי, היה בחגים בעל־תפילה בבית הכנסת של יוצאי העיירה שלו. היה לו קול ערב, ולפני שעלה לתיבה היה מנקה את גרונו בביצים כדי להפיק את הטנור העדין שלו. חנוך אהב מאוד לשמוע את אביו שר ומתפלל (אף שלנאוה כורש, אשתו הראשונה, סיפר כי קינא במתפללי בית הכנסת הספרדי ליד הבית,

1 השניים שירתו יחד ואחר כך גם עבדו יחד אבל החברות היתה חברות של שני אנשים שלא דיברו על עצמם אם לא נשאלו. כגן ידע מעט מאוד על ילדותו של לוי. וסביר להניח כי גם כגן מסר מעט מאוד פרטים אוטוביוגרפיים ללוי.

משום ששירתם נשמעה לו יפה יותר). פעם, מספר דוד, פרץ העולל חנוך בבכי, בלול שלו, כאשר שמע את אביו שר במלוא קולו. בין הילדות הזאת – בלי פטיפון ובלי תנועת נוער, בלי קונצרטים ובלי שיעורי פסנתר – לבין המפגש עם אלכס כגן נולדה בו אהבה גדולה לסנטימנטליות מוסיקלית, או מוטב – לתיאטרליות.

.3

בתקופה שבה אנחנו עוסקים, תקופת שירותו הצבאי של לוי, באמצע שנות הששים, הוא ראה בקולנוע את "שמונה וחצי" של פליני, ושב וצפה בו, שוב ושוב, בהקרנות החוג של דוד גרינברג בתל אביב. התוודעותו למוסיקה של נינו רוטה, כמו גם לקורט וייל (יחד עם אלכס כגן), בנתה אצל לוי את המודעות המוסיקלית המסוימת שביקש ואף מצא במחזותיו. לוי נע תמיד בין הסנטימנטליות לבין ההפך הגמור ממנה, בעיקר באמצעות הטקסט. התמונה השנייה ב"קרוב" מדגימה היטב את המתח הזה. תוגתי מבקש מהזוג דולצ'ה ופליציה להשאיל לו את הפטיפון שלהם, אבל הם ממהרים לחתונה, ולכן מוכנים רק לנגן בדירתם תקליט שאותו ישמע תוגתי עד המרפסת שלו. הוא מבקש: "אם אפשר שיהיה זמר. אם הזמר בוכה, גם לי קל לבכות". בהוראות הבימוי כתוב: "נשמעת מוסיקה עצובה וקול זמר איטלקי. תוגתי מנסה לבכות...". הזוג חולף על פני המרפסת. השיר נפסק. תוגתי אומר להם: "לא יצא. לא הספקתי." פליציה מתרעמת, בדרכה לחתונה: "אנשים שאין להם פטיפון, שיתרגלו לבכות מהדממה" ("סוחרי גומי ואחרים", עמ' 13-14). בהפקה שביים לוי בתיאטרון חיפה, ב-1975, שירתו של מאריו לנצה היא שהיתה אמורה לסחוט את דמעותיו של תוגתי. האם הבדידות של תוגתי, עוניו, והליווי של מאריו לנצה, או האריה מ"דולי הפנינים", יכולים להוביל אותנו למקום שמעבר למוסיקה בקומדיות של חנוך לוי? מן הסתם כן. היא מובילה אל האב המת, שאינו נזכר בחלק הגדול של הקומדיות, אבל על כך צריך לדון במקום אחר.

.4

כאשר בוחנים איזו מוסיקה בחר לוי למחזותיו, כיצד הנחה מלחינים למן ראשית הדרך עם אלכס כגן ותנכף לאחר מכן עם בני נגרי, ואחר כך עם פולדי שצמן ויוסי בן נון, אין שום ספק שהמוסיקה הקלאסית ו"בנותיה" במאה העשרים מילאו תפקיד חשוב מאוד בעבודה של לוי. הוא דחה למשל את מה שנקרא הזמר הישראלי. די לקרוא את הסיפור "דודי חוני" כדי לראות כמה היה עמוק הריחוק בינו לבין הזמר העברי שסביבו. אני יודע שבהצגה "מלכת אמבטיה" עבד לוי בהצלחה רבה עם מלחין הרוק זוהר לוי, שמקומו בשינוי הטעם במוסיקה הישראלית טרם זכה לתיאור נאות, אבל לוי עצמו סיים את הרומן שלו עם הרוק אחרי "מלכת

אמבטיה". הוא לא האמין שהרוק יכול לשרת את עבודתו.² הקלטת כל שיריו של לוי, ובעיקר השירים שבוצעו בהצגותיו – תקל עלינו לראות מה חשוב המקום שהמוסיקה מילאה בעולמו התיאטרוני, ובתפישת האמנות שלו בכלל.

5.

נשוב אל המפגש עם סמל אלכס כגן, שלאחר הקורסים בבה"ד 7 הוצב במפקדת קצין מודיעין ראשי (מקמ"ר), בצריפין. זמן מה לאחר מכן הגיע לאותו בסיס גם רב"ט חנוך לוי. עכשיו הפך הקשר בין שני החיילים לקשר יצירתי. אם במפגש הראשון הסתפק לוי בהאזנה פאסיבית, ולעולם (עד סוף ימיו) לא נגרר לשיר, הנה עכשיו הביא לאלכס את השיר הראשון, על רמי ותמי. כגן, שקודם לכן לא הלחין אף פעם, נענה להצעה. זו היתה עבודתם המשותפת הראשונה, וזו היתה העבודה האמנותית הראשונה של כל אחד מהם.

אחרי הלימודים באוניברסיטה, לפני מלחמת 1967, ניסו לוי וכגן להקים להקת בנות. קראו לה "הבנות". לוי גייס את ישי (ממו) יהב, חבר מימי התיכון. ישי גם הביא לנו חלק גדול מהפזמונים הללו, ואלמלא הוא, היו אלה הולכים לאיבוד. הלהקה יצאה לדרך בלי חנוך לוי ובלי שיריו. ואולם אהבת הפזמון לא הניחה לחנוך אף פעם. בראיון מוקדם ל"ידיעות אחרונות" אמר:

אני כותב פזמונים הרבה זמן. ואני אוהב את זה. הצגה בלי מוסיקה נראית לי בזבוז. גם בוורסיה הראשונית של "חפץ" היו פזמונים, אבל הם נשרו בגלל אורך המחזה. לדעתי, פזמונים הם הדבר הטבעי ביותר להצגה. (לוי בראיון, לקראת העלאת "יעקבי ולידנטל" לעימנאל בר קדמא: 7 ימים, "ידיעות אחרונות", 5.1.73).

חלק מן הפזמונים הללו נשמרו אצל לוי עצמו, ובתחתית העמודים מודפס במכונת כתיבה שמו של המלחין: אלכס כגן, בני נגרי או שמעון כהן (להצגה של לוי הוזמן לכתוב לה את הפזמונים ובסופו של דבר לא יצא הדבר לפועל). נגרי, שהשתתף בהלחנת חלק מהקברטים הראשונים של לוי, כתב מנגינות לחלק מהטקסטים, אבל אף אחת מהן לא נשמרה. כל הפזמונים המודפסים כאן מחכים לגאולתם, בין אם הולחנו כבר ובין אם נשכחו.

י.ל.

2 "הרוק נכשל", אמר לי, ומי שהכיר את קביעותיו של לוי, יודע כי פירוש הביטוי "נכשל" אצלו היה יכול להיות סובייקטיבי לגמרי. למשל, לפעמים היה מגיע למסיבה, מתייצב בפינת החדר, מעביר מבט על החוגגות ומעיר לחבר: "המסיבה נכשלה".

אדון זאב

המפגש עם מיכאל דרוקס

"דף האחוריים של חנוך לוין" מה־20 בפברואר 1966 היה קולאז' בגודל עמוד שכלל גרבי נשים, רגליים סקסיות, ילד וייטנאמי, ושאר עניינים שהעסיקו אמנים במערב בשנות הששים. בכתב יד גדול של מיכאל דרוקס, נרשם שירו הזועם של חנוך לוין:

כִּי הִרְעַב יְהוָה הַלֵּא הֵם רִקְמַת חֵן
עַל גְּרָבֵי־מְשִׁי שֶׁל עוֹלָם מְזִדִּין
וְכִשְׁנוֹפְלֵת הַשֶּׁמֶשׁ בֵּין הָעֶרְבִים
נִדְלַק הַנְּאוֹן בְּחִנְיֹת הַגְּרָבִים.

לזעם השמאלי הזה לא היה המשך בסאטירה הלוינית, ולדעתי הוא קיבל ביטוי מובהק במחזות המיתוס, שבהם צייר את העולם בכל כיעורו. ואולם, שנתיים אחרי

המרובע הזה, יצרו דרוקס ולוין ביחד סדרה של עבודות: דרוקס צייר ולוין כתב. לוין לא הכיר עבודות של ציירים מקרוב, כלומר מתוך הסדנה או הסביבה שלהם. גם עברו כחובב אמנות פלסטית היה דל.

בשביל מיכאל דרוקס, נער מרמת החייל השולית וצייר על סף הצלחתו הגדולה בשדה האמנות הישראלית, חנוך לוין היה חלק מהחבורה "הפוליטית של הקומוניסטים האינטלקטואלים", בחור משכיל, איש ספר, "ממש כמו" בתזוגו של דרוקס, יהודית רייטה, לימים יהודית דרוקס, שלמדה עם לוין בבית הספר התיכון וגם התרועעה איתו בסביבה של בנק". דרוקס ויתר על עולמו הקודם, מהשכונה, והמיר אותה בעולמה של בת זוגו. חלק מהעולם הזה היה חנוך לוין.

המפגש לא הוביל רק לעשיית אמנות. אצל בני הזוג דרוקס התכנסו החברים והעלו רעיונות כיצד להרוויח כסף. הם קראו לפגישות הללו "ישיבות צעצוע", משום שבדרך כלל נסבו סביב המאמצים להמציא צעצועים חדשים שיכבשו את השוק. באותה תקופה – אחרי מלחמת 1967 – הופיע האקדח המצפצף של ימי העצמאות, והמוני בית ישראל קנו אותו. גם החבורה הזאת – אלכס כגן, בני הזוג דרוקס, לוין וטרץ' – ניסו להעלות רעיונות דומים. אלא שהפגישות נשאו בעיקרן אופי קומי, והרעיונות היו בהתאם. המעשי מכל היה רעיונו של לוין ליצור צעצועים מגעילים. למשל, "הנזלת": חתיכת פלסטיק בצורת נזלת שתודבק מתחת לאף, או "פרונקל", גם הוא עשוי פלסטיק ונועד להדבקה על המצח. לשני צעצועים אלה הכין דרוקס מודלים ודוגמאות, שכנראה לא יצאו אל הפועל.

בשלב כלשהו החלו הזוג דרוקס, לוין, כגן ואחרים למכור בלונים. את הבלונים "גילה" דרוקס כאשר חיפש חומרים לקולאז'ים שלו בחנויות של רחוב נחלת בנימין. בחנות סיטונאית אחת הוא מצא בלונים זולים מאוד, קנה כמויות גדולות מהם, וחנוך, ביחד עם יהודית ואלכס, ניפחו את הבלונים בפיהם והיו יוצאים לגני משחקים, שם נהגו להציע את הבלונים לילדים שעל המגלשות והנדנדות, ולבקש מהוריהם כסף בעדם. יותר מעד אחד סיפר כמה גרוע היה לוין כסוחר. הוא נהג לתת בחינם את הבלונים לילדים שפרצו בבכי משום שלא השיגו את הכסף הדרוש מהוריהם. סביר להניח גם שהבלונים הללו הם שהעניקו ללוין את הדימוי המרכזי ל"סוחר גומי".

מכל מקום, דרוקס היה עד מהרה לאחד האמנים הבולטים של הדור הצעיר. קבוצת "עשר פלוס" – שהיתה אז כבר קבוצה מבוססת, הזמינה אותו להשתתף בתערוכת אמן-משורר, והוא החליט להביא עימו את לוין. לוין היה עדיין "חדש לגמרי" בזירה, ומבחינתו של דרוקס היה זה צעד של אמון, או מוטב – המשך לעבודה המשותפת ב"דף האחוריים", שם אייר פעמים אחדות את הסאטירה.

בתערוכה הוצגו בסופו של דבר שמונה הדפסים שחלקם מודפסים בגיליון זה, ואחרים לא ניתנים לשחזור מוקטן בלי לפגוע באופן ממשי בעבודה. הקריירה המשותפת של חנוך לוין ומיכאל דרוקס היתה קצרה. לוין החל לעבוד בתיאטרון הממוסד, ודרוקס מוסיף היום בגילוי לב: לוין לא ניחן רק בכישרון רב, אלא גם ב"טונות של כריזמה". כבר מן ההתחלה אנשים הסתופפו בחברתו ונענו לאתגר העבודה עימו. דרוקס מודה כי לאנשים אגוצנטריים כמוהו היה קשה להישאר לצדו של לוין, שהפך לבכיר ולמנהיג של כל דינמיקה אמנותית בסביבתו.

י.ל.

סבא מינקת

המח נהרס ונשטף אל הכליות,
עגולי הזכרון מצמצמים את הקפם.
על איים קטנים של הרצון לחיות
זמרת רכה מבשילה שפם.

שב על ברפי סבא מינקת
זמן יפה להתחרט בשקט.

על שפת האפסים השחורים

מחשבה חצי נכונה
מצרפת מעשים מאחרים
לרגעי שלונה אחרונה
על שפת האפסים השחורים.

כח רשע עצום
רוקד בתנועות צמצום.



[אלזי יונתן טיילור-מור]

אַלְזִי יוֹנָתָן טֵיילֹר-מוֹר
לְבִשָׁה שְׂמֵלָה פְּרַחֲוֹנִית.
רְאָה אוֹתָהּ תִּיאוֹדוֹר דּוּגְלָאס פִּים
מִבְּעַד חִלּוֹן הַמְּכוֹנִית.

אַלְזִי אָפְתָה חֲזֵרְזִיר בְּתַנּוֹר
וְדוּגְלָאס מְלֵא אֶת כּוֹסוֹ.
וּכְשֶׁבֶא הַשְּׁלִיחַ עִם זֶר הַפְּרָחִים
מְצָאָם חֲבוּקִים זֶה עִם זֶה.

זֶה עִם זֶה הֵם הָיוּ חֲבוּקִים.
תִּיאוֹדוֹר דּוּגְלָאס פִּים
וְאַלְזִי יוֹנָתָן טֵיילֹר-מוֹר
שְׂאֵפְתָה חֲזֵרְזִיר בְּתַנּוֹר.

שמעון ולוי אחים

הִנֵּה הַפְּחַד מְטִיל עִם הַכָּאב
מִנְפָּנָף בִּירוֹ לְצַעֲקָה יִגְעָה,
עַת לְהִתְחַבֵּק עִם הָאָדוֹן זָאב
וּלְשִׁישׁ בְּחִיק רַחֵל תּוֹלְעָה

דָּם, צְפָרְדֵּעַ, כְּנִים
שְׂמֵעוֹן וְלוֹי אַחִים.



הזמרת אודרי מספריים

אז תִּשִׁיר הַזְמֶרֶת אוֹדְרֵי מִסְפְּרִים
וְאֶזְנִי הִקְהֵל שׁוֹתֵתוֹת דָּם
הַסְדֵּרֶן מִלְּשָׁה וְהַסְדֵּרֶן אֶפְרִים
לֹא יִפְתְּחוּ אֶת הַדְּלָתוֹת לְעוֹלָם

גַּם הִקְפֵּאֵי נֶאֱסַף אֶל הַקְּפָה
מִרְעִיד אֶצְבְּעוֹתָיו מֵעֵנַג וְחֶרְפָּה.

נסיעה טובה

מְתִי כָּבֵד תִּהְיֶה מוֹדָה וְעוֹזֵב
וְתִגְשִׁים אֶת הַיּוֹתֵד בְּכָלֵב וְצִפְרָדַע.
וְתִלְךְ אַחַר נְטִיַת לֶבֶךְ לְהַחֲרֵב
כְּמוֹ שְׂמֵתִנְהֵלֶת אִשָּׁה אַחַר שְׂדֵיָהּ.

וּמַעֲפָרוֹת חִלְשָׁתְךָ יִקְרָא גְמֵד:
נְסִיעָה טוֹבָה, אֲרוֹן נִכְבָּד.

הזמרת אודי מספרים

אז תשיד הזמרת אודי מספרים
ואזי הקהל שותתות דם.
הסדרן משה והסדרן אפרים
לא יפתחו את הדלתות לעולם.
גם הקפאי נאסך אל הקפה.
מנעיד אצבעותיו מעג וחד פה.



על ברכי הכאב

המלח והדם צועקים מנוחה,
כי לילה עכשו והכל ישנים,
אך כחות הנפש הפוסעים על כחך
עושים את חרפתך תלתלים קטנים.

כבר די לשאף, עת ליבב
בנמנומי קסם על ברכי הכאב.

[שובו אלי עולמות מאז]

שובו אלי עולמות מאז
כי חלומות קשים בזזו את מחי
שהוא כה יקר לקיומי המרגז
והנותן דמות לצעקה ולבכי.

שובו אלי עולמות מאז
הריני שוקע והזמן זו.

הרצח ליד שמילו

המחזה הראשון, קטע מטיוטה שהושמדה

יום אחד הגיע חנוך לז'ורז' פידו, והודיע לו כי בכוונתו לכתוב פארסה. הוא שמע שהקומדיה "עליזה מזרחי" מאת מנחם גולן, שהפכה ללהיט גדול, הכניסה למחבר/במאי כסף רב, ונראה היה לו כי גם הוא יוכל לחזור על ההצלחה. דוד לז'ורז' היה מדריך הקריאה של חנוך במשך שנים, בעיקר כשהיה חנוך נער צעיר, והפעם המליץ לו לקרוא קומדיות של ז'ורז' פידו, אף נתן לו את הכרך עם המחזה "שמור לי על אמלי" (קטעים מן הפארסה הזאת מופיעים בהמשך, בתרגומו של שירן בק). חנוך קרא את המחזה והתלהב ממנו מאוד. הקריאה בפידו הולידה את המחזה "הרצח ליד שמילו", שנגזר מיד, תוך דרישה מפורשת של מחברו כי הוא יושמד. פידו, לעומת זאת, הותיר את רישומו העז על לז'ורז'.

ההיגיון של הפארסה, היגיון שאין לו קיום ב"עולם", אלא רק על במה (אפילו כאשר קוראים פארסה, צריך לדמות במה ולא "מציאות"), הפך לציר מרכזי בחלק גדול מן הקומדיות הלויניות, בעיקר אלה מרובות המשתתפים (חשבו למשל על "הלוויה חורפית"). מה שמשותף ל"הרצח ליד שמילו" ו"שמור לי על אמלי" הוא מעשה התרמית המתרחש בתחילת המחזה, המאפשר לעלילה להתקדם מתוך טעויות בזיהוי. במחזה הגנוז של לוי מתלוננת סטודנטית על רצח אחותה. כיוון שאין לה בכלל אחות, אפשרות שאיש אינו מביא בחשבון, מצליח קצין המשטרה אונגר לחשווד בכולם, ולעצור את כולם, ורק לאחר שמתברר שאין כלל אחות זונה, אלא הסטודנטית המתלוננת בעצמה זונה בלילות וסטודנטית בימים, נפתר הכל על הצד הטוב ביותר.

דוד לוי, ששמר את הטקסט, סבור כי בקומדיה הזאת, שנכתבה בקיץ של 1966, מוכיח חנוך שליטה גמורה במבנה הז'אנר, כי לטענתו, מבחינה מבנית המחזה הזה מושלם. לדעתי חנוך גנז את הפארסה משום שידע כי אין היא מצליחה לחרוג מהקונבנציות הקומיות המקובלות על הבמה הישראלית, למשל מן הצורך לעשות שימוש במוצא אתני לצרכים קומיים. הגיבור הראשי, והמגוחך ביותר, הוא אונגר (מן הסתם "פולני"). הסמל שלו, אלברט, ודודתו פורטונה הם "ספרדים". החשווד מנשה הוא סרסור ("מזרחי") ואמו של מנשה, שמחה, היא עוזרת בית. האחים הדוקטורים המגוחכים רוזנקרנץ הם ה"יקים" וכו'. היחידה שאין לה "מאפיין אתני" היא הגיבורה האבודה, הזונה שרונה כץ, ו/או אחותה התאומה, המדווחת על היעלמה, הלא היא הסטודנטית תלמה כץ.

מה איפיין את כתיבתו של חנוך לוי כבר בפארסה הזאת? ובכן, העליבות של האירוע, שנראה כמו פארודיה על אירוע משטרתי ("אמיתי"). אונגר ואלברט משרתים בצד ה"לא הרואי" (לא גברי) של המשטרה, במשטרת חופי הרחצה של תל אביב. הם משגיחים על כיסאות נוח, מטקות ומוכרי בלונים. עד סוף ימיו יעסקו הקומדיות של לוי בעולם שהוא מעין שחזור מגוחך של עולם אחר, "רציני". את הקומדיה הבאה שלו, הראשונה למניינו־שלו, יכתוב ב־1969.

י.ל.

הרצח ליד שמילו

פארוסה בשתי מערכות (קטע)

בוקר. כמה ריקה. מחוץ לכמה נשמעים צעדי ריצה קצובה וצעקות "הופ, הופ, הופ" של מפקח אונגר. מן החדר השני נכנסים אונגר ואחריו אלברטו בריצה קלה כשאונגר ממשיך לתת קצב בקולו. הם מקיפים את השולחן פעמיים ועומדים לצאת בכיוון החדר השני כשהטלפון מצלצל. אונגר מפסיק לרוץ וניגש לטלפון. אלברט מתכוון לעצור, אבל אונגר רומז לו בתנועות יד עצבניות להמשיך לרוץ. אונגר מרים את השפופרת. אלברט רץ בחדר.

אונגר הלו! מי? מפקח אונגר מדבר. [פארוזה] מדבר. [פארוזה. צועק] מדבר! [פארוזה] כן. [פארוזה] מה? שָׁבֵר כיסא נוח? [פארוזה] מה זאת אומרת מסרב לשלם?! לעצור אותו, אני בא מיד! [טורק את השפופרת. לאלברט] המחלקה תעבור להליכה! [אלברט עובר להליכה ומבצע תנועות הרפייה] יוצאים לפעולה, אלברט!

אלברט [תשוש] כן, אדוני. זאת אומרת שגמרנו את התעמלות הבוקר להיום? אונגר נשלים מחר מה שחסרנו היום. לדרך, אלברט, אסור לאבד אף רגע [יוצא במהירות בעד דלת הכניסה, אחריו נשרך אלברט. לאחר שניות מספר אונגר חוזר, נכנס במהירות, ניגש לשולחן, מוציא מהמגירה אקדח גדול ומיושן, פונה לצאת, ליד הדלת נזכר במשהו] כדורים! [חוזר, ניגש לתיבת עזרה ראשונה שעל הקיר ומוציא קופסת כדורים נגד כאב ראש]. אי אפשר אף פעם לדעת מה עלול לקרות. [פונה לצאת, הטלפון מצלצל, הוא חוזר לשולחן ומרים את השפופרת] הלו! מי? מפקח אונגר מדבר. [פארוזה] אונגר מדבר. [פארוזה] מדבר [פארוזה. שואג] מדבר! אני מפקח אונגר! [פארוזה] שמע, יפת, זה כבר שתיים-עשרה שנה שאני מבקש ממך להניח את השפופרת ליד האוזן הימנית, תשלים סוף סוף עם זה שהשמאלית שלך היא חצי חירשת! [פארוזה] חיר־שת! [פארוזה] לא מעניין אותי, אתה תשים את האפרכסת בצד שהמשטרה קובעת! זהו! ועכשו דַּבֵּר! [פארוזה] מה? הסכים לשלם? זאת

אומרת שהכל הסתדר? [פאזזה] טוב. טוב. המשך לפקוח עין על הקטע.
 שלא ישחקו לי מטקות בין המתרחצים. [פאזזה] כן, זה הכל. אין הוראות
 חדשות. תמשיך לרווח, ובאזון שמאל אתה שומע? [טורק את השפופרת.
 ניגש לדלת וקורא בקול] אלברט! אלברט!
 אלברט [מבחוץ] כן, אדוני, אני מחכה!
 אונגר [קורא בקול] זה נגמר! [פאזזה]
 אלברט [נכנס] נגמר?
 אונגר אחת-שתיים, מה? לא תוכל להגיד שלא למדת אצלי משהו. הפרינציפ
 הראשון לפני הכל וקודם כל זריזות!
 אלברט כמובן אדוני.
 אונגר זריזות, זריזות, זריזות! אם אתה זריז, יש לך כל הסיכויים לפתח מהירות
 אשר מעניקה לך בסופו של דבר כושר-זריזות יוצא מן הכלל.
 אלברט כן, אדוני.
 אונגר ולהיפך.
 אלברט כן, אדוני.
 אונגר אבל כשאתה שואל את עצמך מהי בעצם זריזות?
 אלברט מהי בעצם זריזות?
 אונגר זריזות היא בסך הכל הצורה המזורזת לבצע את פעולותיך! יוצא שהיא
 בפני עצמה אין לה שום ערך!
 אלברט שום ערך, אדוני!
 אונגר זה מה שאתה חושב! ואני אומר הזריזות היא הכל!
 אלברט כמובן, אדוני.
 אונגר מפני שהלוגיקה של הפשע היא זו: הרוצח...
 אלברט הרוצח?
 אונגר אה? התכוונתי לפושע. המשטרה אינה יכולה לתפוש את הפושע לפני
 ביצוע הפשע.
 אלברט זהו בדיוק.
 אונגר מכאן נובע שהיא תופשת אותו או בזמן הפשע או לאחריו.
 אלברט כמובן, אדוני.
 אונגר אבל לא תמיד הוא נתפש בזמן הפשע, אלא אם כן אורכים לו או נתקלים
 בו במקרה, וכל טיפש יודע שדברים כאלה נדירים מאד.
 אלברט כל טיפש.
 אונגר נובע מזה שהוא נתפש בדרך כלל אחרי הפשע.

אלברט כמובן.

אונגר ופירושו של דבר שהוא נמצא צעד אחד לפני המשטרה.
אלברט זה מה שחשבת.

אונגר עכשיו אתה מבין מה ערכה של הזריזות. זו כל הפילוסופיה [אלברט עומד עם פה פתוח ונראה כמהרהר]. משהו לא ברור?

אלברט לא ברור לי, אדון אונגר, בקשר לתוספת. הם הבטיחו לשלם תוספת מאפריל, אבל עכשיו כבר יולי ולא משלמים.

אונגר [נועץ בו מבט רצחני, פוער את פיו לומר משהו אך נמלך בדעתו, מניע בידו כרומוז שזהו מקרה שאין לו תקנה] יומן, אלברט.

אלברט [מתיישב ליד השולחן, פותח פנקס גדול ונוטל עיפרון] אני מוכן.
אונגר [מכתיב תוך כדי הליכה בחדר] 9:20 נתקבלה הודעה טלפונית מהשוטר התורן יונה יפת, אחראי על קטע גורדון-הבריכה. מעשה חבלה בכוונה תחילה בכסא-נוח ע"י בריון בלתי מזוהה. מסרב לשלם את דמי-הנוק.
9:22, ננקטו אמצעים לציאה אל מקום-הפשע.

אלברט [כותב] היפ-שע.

אונגר 9:23, התקבלה הודעה מהשוטר הנ"ל הרוצח נשבר במקום.

אלברט [כותב] הרו... [מרים ראשו] הרוצח?

אונגר אמרתי "הרוצח"? פושע, תכתוב "הפושע".

אלברט [מוחק וכותב] הפושע...

אונגר נשבר במקום! [מזדקף בגאווה].

אלברט [מסיים לכתוב, מושיט את היומן לאונגר, אונגר חותם וסוגר את היומן, מתיישב, קם, שולף את האקדח מחגורתו, מתבונן בו רגע ומחזירו למגרה, יושב, פותח תיק-עור ומוציא כמה סנדביצים עטופים בנייר. הוא פותח את הראשון ומגלה בתוכו אקדח קטן] הכל היא מוכרחה לעטוף! [מתבונן רגע ארוך באקדח, מחייך חיוך נוסטאלגי] מזכיר לך משהו, הצעצוע הקטן הזה?

אלברט [מתבונן באקדח, מנחש] החסקה האדומה ב-62'?

אונגר הפריצה למלתחה ב-59'.

אלברט בפריצה למלתחה לא השתמשנו באקדח, אדוני!

אונגר כמעט. כמעט השתמשנו. [נאנח] לא היה חסר הרבה.

אלברט רק הפורצים.

אונגר כן, הפורצים. יכול היה להיות יפה, אלברט. כן, ממש יפה. [פאווה מכניס את האקדח למגרה, מסיר עטיפה של סנדביץ' אחר. אוכל] הגיע דואר?

אלברט הגיע דואר מן המדור הפלילי, אדוני.
 אונגר [שומט מידו את הסנדביץ'] המדור הפלילי?!
 אלברט בבקשה. [מושיט לאונגר תיק גדול].
 אונגר [מתבונן בתיק. לאלברט] אתה חופשי, אלברט, ואל תשכח לגמור את
 הדו"ח על מכירת בלונים על שפת־הים.
 אלברט אבל אני עוד לא גמרתי עם התירס, אדוני!
 אונגר מה??? אתה השתגעת לגמרי! היום ה־14 לחודש ואתה עוד בתירס!
 אלברט מה אני יכול לעשות? יש כל כך הרבה חומר!
 אונגר מאמץ! קצת מאמץ, בן־אדם!
 אלברט והתוספת שהיו צריכים לשלם לי מאפריל?
 אונגר אלברט... [עומד לומר משהו אך נוכח לדעת שאין לו מה לומר כנגד
 טענה זו] בסדר, אני רוצה את הדו"ח על התירס תוך יומיים.
 אלברט כן, אדוני.
 אונגר [בנימת־איום] ויומיים הם יומיים, אלברט!
 אלברט כן, אדוני. [יוצא]

אונגר [מסיר מן התיק פתק מצורף, קורא בקול] "אל מפקח אונגר, ענף חופי־
 הרחצה, כאן. בתשובה לפניותיך מן ה־15 למרס ש.ז. 21 למאי ש.ז.
 ובהמשך לשיחה בע"פ מן ה־7 ליולי ש.ז., הנך מסופח באופן זמני למדור
 חקירות פליליות. מעבירים בזה אליך תיק "66/כ/137, חטיפתה של שרונה
 סויסה". פתירתו המהירה של מקרה זה היא מבחן אישי להעברתך הקבועה
 למדור חקירות פליליות. בהצלחה, חתום רב־פקד יעקב כהן". [מניח את
 התיק, בוהה רגע בפיוזר־דעת, מתחיל להתהלך בחדר ולהרהר בקול] ככה.
 חקירה פלילית. ובכן, סוף סוף זה בא. [פאוזה] חמש־עשרה שנה מפקח
 ענף חופי הרחצה כסאות־נוח, זפת, מטקות, בלונים; אמהות מאברות את
 ילדיהן, בריונים נטפלים לבחורות צעירות, מוכרי־תירס ללא־רישיון –
 חמש עשרה שנה! ככה, עברו להם, עלוב מאד, מפקח אונגר. [פאוזה] ואני
 שואל מדי פעם את אלוהים ריבוננו של עולם, החיים האמיתיים: רצח,
 שוד, אונס, פושעי מין, חוטפי־תינוקות ומבריחי־סמים, האם לא מגיע גם
 לי משהו מכל זה? מה אני, קלמן בן הרש צבי אונגר, טוב פחות מאחרים
 בשביל לתפוש רוצח? [פאוזה] אבא, זיכרונו לברכה, היה אומר תמיד "קלמן
 שלי, שיחיה, עוד יתפוש רוצח." זה היה אחרי שהילדים היו מכים אותי.
 אבל הסוף היה שאפילו את הרוצח של אבא לא תפשתי! לא, לא תפשתי.
 [פאוזה] כשהתגייסתי למשטרה הם אמרו "קלמן, יפה, לשפת הים!" "אבל

אני רוצה לתפוש רוצחים!" אמרתי. "לאט לאט" הם אמרו "אתה חושב שרוצחים צומחים אצלנו על העצים?" אלוהים שבשמיים מצמיח לכל כלב את העצב שלו, ולכל יתוש את הפיצה שלו, רק בשביל קלמן אונגר אין רוצח! אין! חמש־עשרה שנה שחיי אינם חיים. בבית דעתי אינה נשמעת, אסור לי להוציא הגה מהפה; לאשתי יש ארגומנט אחד "נו, קלמן, ורוצח כבר תפשת?" והילדים לא נותנים מנוחה, מחפשים עלי כתמי־דם כשאני חוזר הביתה, ומניין אקח להם דם?! [מצטחק] דם. עכשיו יהיה קצת דם. [נוטל את התיק מן השולחן וקורא] "חטיפתה של שרונה סויסה". חטיפה. לא רע. יכול בהחלט להיגמר ברצח. [מתנער פתאום, מסתכל בשעונו] לעזאזל, צריך למהר! צריך להתחיל לפעול! [מתרוצץ בקדחתנות] זהו הצ'אנס שלך, מפקח אונגר! קח את עצמך בידיים; אסור לך להחמיץ! חטיפה! אתה תראה להם חטיפה! חטיפה? רצח! רצח, אני אומר יהיה כאן! רצח!! אלברט!

אלברט [מן החדר השני] כן, אדוני. [נכנס]

אונגר אלברט, אתה עוזב עכשיו את כל העיסוקים שלך!

אלברט חופשה? הם הסכימו סוף סוף לתת חופשה? הו, אדון אונגר...

אונגר חופשה?! חטיפה, אלברט! חטיפה!

אלברט [עומד רגע מוכה תדהמה] ח...ח...ח...חטיפה?

אונגר ועוד איך שחטיפה, ואם אין שם גם רצח אל תקרא לי מפקח אונגר!

אלברט [שוב ניצב כהלום רעם] אבל... אבל למה אדון אונגר? מה, אנחנו לא

היינו בסדר?

אונגר לא היינו בסדר?! אתה לא מבין, זהו הצ'אנס שלנו, אלברט! צ'אנס!

אלברט מה אתה מדבר, אדוני?! מה זאת אומרת צ'אנס? צ'אנס כזה על כל

שונאינו, טפו! אנחנו עוברים כבר 12 שנה ביחד, בשקט...

אונגר [מחוסר סבלנות] זה מה שאני אומר וזה הסיכוי היחיד שלנו לצאת מזה!

אתה לא רוצה לשמש בענף חופי הרחצה כל חיך, מה?!

אלברט למה לא?

אונגר למה לא?! [מורה עליו באצבע] הוא קצת לא בסדר!

אלברט אבל אדון אונגר, אני אוהב את הים. בייחוד את החוף. מה רע לנו כאן,

לפקח על חופי הרחצה?

אונגר אתה רוצה לומר שלא מעניין אותך להשתתף בחקירה פלילית?

אלברט למה לי חקירה פלילית? יש לי אשה ושני ילדים. מנשה כבר הולך

לבית־הספר בלי עין הרע.

אונגר וכבוד המקצוע?

אלברט יש, יש לנו ברוך השם גם כבוד. יש פרנסה, יש לנו משרד בקומה השלישית, יש טלפון ונשק, נשק חם, מה חסר לנו?

אונגר אתה פוחד, אלברט.

אלברט לא, בחיי שלא, אתה מבין, אדון אונגר, אני רוצה להישאר כאן קודם כל בגלל שאני אוהב את הים. תמיד אהבתי את הים, אתה יכול לשאול את אמא שלי. אני הלכתי לכל הסרטים על ים ואניות.

אונגר עד כדי כך?

אלברט כן.

אונגר משכנע מאד. ולמה לא הפכת למלח?

אלברט בגלל הגלים, אדוני. זה הדבר היחיד שהפריע לי.

אונגר אני מבין.

אלברט אשתי לא תסכים לחקירה פלילית, אדוני. לפני הנישואין הבטחתי לה שלא אעשה שטויות. אשתי אוהבת חיים שקטים.

אונגר אני מבין [פאוזה]. לאט וברצינות] אלברט, את התיק הזה יש לפתור ויהי מה.

אלברט כן, אדוני.

אונגר מצד שני לא הייתי רוצה לכפות עליך תפקיד שאינך רוצה בו.

אלברט זה לא שאני לא רוצה, אני פשוט לא מעוניין.

אונגר יהיה כך. אני יכול להמליץ על העברתך אם אתה רוצה.

אלברט [נרתע] העברה? לא, אדוני, תודה. איתך זה הכי בטוח.

אונגר למה אתה מתכוון?

אלברט אני...אני מתכוון להגיד ש...אנחנו הרי עובדים כבר 12 שנה יחד... לא

לא, אני מעדיף להישאר איתך, אדון אונגר.

אונגר אתה יודע למה זה מחייב אותך!

אלברט כן, אדוני. בהחלט.

אונגר ושום קונצים הפעם. זוהי חטיפה ולא רוכל תירס ללא רישיון. חטיפה!

אלברט כן, אדוני.

אונגר ואולי אפילו רצה.

אלברט [לעצמו] תודה רבה. חטיפה תספיק לי.

אונגר אמרת משהו?

אלברט אמרתי "אולי אפילו שרשרת רציחות".

אונגר שרשרת רציחות? כן. מתקבל על הדעת. [חשוב] כן, בעצם, למה לא? הכל

ייתכן. [לאלברט] ועוד דבר עלינו לפתור את המקרה במהירות האפשרית.

כבוד המקצוע, אלברט. פרסטיז'ה!

אלברט הבנתי, אדוני.

אונגר [מביט בו רגע ארוך ונאנח] אני סומך עליך, אלברט.

אלברט [לעצמו] זה לא יעזור.

אונגר מה אתה אומר?

אלברט אמרתי שאני מודה לך, אדוני, על האמון שאתה נותן בי. הייתי מבקש

רק... אם במקרה אשתי מטלפנת...

אונגר זה יהיה בסדר.

אלברט אני לא רוצה סקנדלים בבית...

אונגר אל תדאג, אמרתי שזה יהיה בסדר.

אלברט תודה, אדוני.

אונגר עכשיו תכין, בבקשה, קצת מים. אני זקוק למחשבה צלולה.

אלברט מיד, אדוני. [יוצא לחדר השני].

אונגר [יושב בכורסא פותח את התיק ומתחיל לקרוא בקול] יום ד' 13.7.66 שעה

1900 נתקבלה במטה הנפה הצפונית תלונה של תלמה כ"ץ רחוב הבונים

3 תל-אביב. [אלברט חוזר] מתלוננת על העלמה הפתאומי מזה כחודשיים

של אחותה התאומה שרונה. " [לאלברט] מקשיב?

אלברט כן, אדוני.

אונגר [ממשיך לקרוא] "ראתה אותה לאחרונה לפני חודשיים בביתה. לאחות

הנעלמת שרונה אין כתובת מגורים. עוסקת בפריצות. למתלוננת חשדות

סבירים שאחותה נחטפה. התלונה מועברת למחלקת חקירות פליליות.

חתום יומנאי, סמל ראשון יוסף ממו". [פאוזה]

אלברט זה הכל?

אונגר כן. היא התלוננה אתמול בערב. [פאוזה] המים ודאי רותחים כבר.

אלברט כן, אדוני. [יוצא לחדר השני]

אונגר [מטה ראשו לאחור, מהרהר] חודשיים...

אלברט [מכניס את ראשו] שתי כפיות?

אונגר כרגיל

אלברט [יוצא, חוזר כעבור רגע עם קערת-מים מהבילה, מניח אותה לרגלי

אונגר] בבקשה.

אונגר תודה. [מניח את התיק, חולץ את נעליו וגרביו וטובל בזהירות אצבע

במים] חם.

אלברט זה לכבוד המקרה, אדוני.
אונגר [משכשך רגליו בזהירות במים, אחר טובל אותם לאט לאט עד שהוא
משקע אותן לגמרי. בהנאה.] אהה! אהה!
אלברט טוב?
אונגר נפלא! אני מרגיש שאני מסוגל לכל. [פאזזה. אונגר מכניס רגל ומוציא
אותה, מעקם את חוטמו]
אלברט משהו לא בסדר?
אונגר שוב שכחת להכניס לימון.
אלברט סליחה, אני מיד מביא. [יוצא לחדר השני וחוזר עם לימון, מטפף
לקערה.]
אונגר זהו, מספיק. [אלברט זורק את הלימון הסחוט לסל־האשפה. אונגר מטה
ראשו אחורה בהנאה, מוציא קולות הנאה חייתיים. פאזזה]
[...]

אוגוסט 1966

ז'ורז' פִּידוּ

שמור לי על אַמְלִי

שתי תמונות מתוך פארסה

אמלי, משרתת בעבר ופילגש בהווה, סמוכה על שולחנו של אהובה אטיין, מתווך פיננסי וקצין במילואים. הוא מבקש מחברו הטוב מרסל להשגיח על אמלי בהעדרו. מרסל מעוניין בעיזבון אביו, אלא שכדי לקבל את הכסף עליו להינשא. בהסכמת אטיין, הוא מבקש מאמלי להתחזות לארוסתו, ומשכנע את הסנדק שלו, ואן פוצבום, העומד לנסוע לאמריקה, באמיתות האירוסיים. בינתיים חושק נסיך פאלסטרי באמלי ושולח אליה את שלישו, הגנרל קושנדייף (התמונה הראשונה המתורגמת כאן). בוקר אחד מתעוררים אמלי ומרסל במיטה אחת. ואן פוצבום מפתיע אותם, אחרי שהחליט להישאר לחתונה. מגיע גם אטיין, שהקדים לשוב ממילואים, עקב מגפת חזרת, והוא מקבל על עצמו את ארגון הטקס המדומה. לאחר מעשה, מגלה מרסל כי חברו רימה אותו וכי הוא נשוי כדין לאמלי. בחדר השינה של אמלי ממתין לה הנסיך בבגדיו התחתונים, ומרסל רואה בכך הזדמנות להביא לידי ביטול הנישואים: הוא מזמין רב־פקד משטרה ומנסה לשכנע אותו כי אשתו הטרייה בגדה בו עם הנסיך. זוהי קומדיה מאוחרת של פידו (1908) והיא זכתה לשתי גרסאות קולנועיות. בתוך שלל האמצעים הקומיים מצוי גם לעג לצרפתית הבלגית, מבטא ולשון.

שירן בק

מערכה ראשונה, תמונה 10

הגנרל בשליחות הנסיך מנסה לפתות את אמלי

אמלי [מופיעה בפתח ויורדת * מימין לספה] אדוני?
קושנדייף [קד קידה ומציג את עצמו] גנרל קושנדייף! [אמלי מורה על הספה
ומזמינה אותו להתיישב לידה. במחווה מכובדת הוא מוותר על הכבוד
והולך עד הפסנתר, מניח עליו את כובעו, נוטל את הכיסא ומקרב אל
הספה. הוא שב ומציג את עצמו] גנרל קושנדייף, שלישי אישי של הוד
רוממותו המלכותית ניקולא נסיך פאלסטרי. [הוא מתיישב על הכיסא
שקירב]

אמלי אוה! גנרל, כבוד הוא לי, אבל...
קושנדייף הוד רוממותו שיגר אותי אליך.
אמלי [מופתעת] הוד רוממותו?
קושנדייף הנסיך הנו מאוהב בכך מאוד.
אמלי מאוהב ב? ... כיצד ייתכן? הרי הוד רוממותו אינו מכיר אותי.
קושנדייף סלחי לי! האם לא היית פעם אחת בהצגת גאלה של הקומדי פרנסז,
בעת ביקורו הרשמי האחרון של הנסיך בפריס? ... ביציע התזמורת?
אמלי כן, אבל...
קושנדייף הרי לך! הנסיך הבחין בכך.
אמלי [מוחנפת מאוד] בי! לא, באמת? אוה!
קושנדייף בהחלט! ... והוא אפילו שאל את נשיא הרפובליקה מי את!
אמלי [אינה מאמינה למשמע אוזניה] לא!
קושנדייף אבל הנשיא לא ידע מה להשיב.
אמלי מה?
קושנדייף לא!

* הבמה היתה בנויה בשיפוע קל אל האולם, ולכן ירידה פירושה תנועת השחקן לכיוון הקהל ועלייה – תנועה לכיוון הקלעים. [הערת המתרגם]

אמלי אה!

קושנדייף ובכן, שלחנו נספח מן השגרירות, והוא התקשר עם המשטרה, ולמחרת הם העבירו לנו רשומה.

אמלי [נדהמת] ר... רשומה!

קושנדייף [מהנהן לאישור] רשומה. כך היה לנסיך העונג לגלות מי את.

אמלי [חכיכה אך פגועה] אה! הוא... הוא מחזר!

קושנדייף אוה! הוד רוממותו מאוהב מאוד! יש לו פרפרים... כמו שאתם

אומרים! [מקרב את כיסאו אל אמלי, וכחשאי, כמעט באוזנה] אני חושב

שאם הוא חזר בעילום שם, זה במידה רבה בשבילך.

אמלי עד כדי כך!

קושנדייף [מניד בראשו לחיוב, ואז] עד כדי! הוד רוממותו הגיע הבוקר... ברגע

זה הוא מבקר אצל הנשיא, וזה יחזיר לו ביקור כעבור רבע שעה; אחר כך

הוא יהיה פנוי!

אמלי כן, האמת היא שהטקסים הקטנים האלה...!

קושנדייף מה אפשר לעשות? אלה הכללים! [חוזר לנושא] ואם אומר לך שהדבר

הראשון שאמר לי הנסיך כשהשתקע במלון – בהן צדקי – היה דבר אהבה

אליך.

אמלי [בנימה קלה של השתוקקות] אם כך הנסיך רגשן?

קושנדייף [מרים את ידו מעל לראשו כדי להביע את גודל הדבר] מאוד!... [כמו

כדי לתמוך בדבריו] הוא אמר לי "קושנדייף, חביבי! רוץ אליה וסדר לי

את זה, כן? עליך אני סומך!"

אמלי [מעט נדהמת] אה?... מה? ככה?

קושנדייף בדיוק.

אמלי [בינה לבין עצמה] אה! שככה יהיה לי טוב!

קושנדייף אוה! הוא מאוהב מאוד! [בשינוי נימה] והנה אני פה עושה את

הצעד.

אמלי [נבוכה] מה? אה! אם כך אתה...

קושנדייף [מופתע מתדהמתה של אמלי] מה קרה? נראה כאילו הפתעתי

אותך?

אמלי לא לא, בכלל לא. רק האם זה לא...?

קושנדייף כן, אני מבין! זה קצת רגיש!... אולי אינך רגילה לפנייה כזאת!

אמלי לא! לא זה העניין!... אתה חושב באמת... שכל יום, אה?... רק שבכל

זאת, באופן רגיל, לא מדובר בגנרל.

קושנדייף באמת? ... מעניין!
אמלי לא.

קושנדייף כמה מוזר!
אמלי אה?

קושנדייף [בגאווה] בפאלסטרי אני יש לי את הכבוד לקבל משימות! ... [כסיבה
לאחריות הזאת] אני השליש האישי של הוד רוממותו!

אמלי [קדה קידה במעט אירוניה] ברור! ברור!

קושנדייף [קם ממקומו כקפיץ ושתי ידיו על ירכיו, ונעמד מול אמלי] אז ... מה
את אומרת? בואי נראה ... מתי?

אמלי [קמה גם כן] מה, מתי?

קושנדייף [מאוד בבוטות] איזה לילה מתאים לך?

אמלי [בבהלה פתאומית] הא? אה! לא, אתה יודע? אתה ממש נצמד לווריד! ...
אבל אני אינני פנויה, גנרל! יש לי חבר!

קושנדייף [כנ"ל] אהה! אז? ... מה הוא רוצה? ... אות כבוד אולי? מפקד לגיון
הכבוד שלנו, זה העניין?

אמלי לא, אדוני, ממש לא. אני נאמנה לאהובי.

קושנדייף טוב! ... אז קצין גבוה? ... עם כוכב על החזה? ... אולי זה יעזור?

אמלי [עוברת לפני הגנרל ונעמדת לשמאלו] אבל לא בזה מדובר!

קושנדייף [בנימת זעם] נו, אז מה? אני שומע סירוב? ... את דוחה את הוד
רוממותו?

אמלי [במהירות] את זה לא אמרתי.

קושנדייף מה עוצר אותך?

אמלי [מהססת] אה! טוב, תראה! ...!

קושנדייף [שנעמד מאחורי אמלי, שעון לגמרי כנגדה, לוחש את המלים באוזנה
כשטן מפתח] זיכרי שמדובר בהוד רוממותו! ... ולבגוד באהוב עם הוד

רוממותו, זה הרי כבר בכלל לא לבגוד בו.

אמלי [כבר מהססת] כן, ברור! ...! [מסתובבת אל הגנרל] במיוחד כשאין חובה
לספר לו.

קושנדייף [נסוג מעט ימינה] אה! בשם אלוהים, לא!

אמלי אהובי בדיוק יוצא לחודש מילואים ברואן!

קושנדייף [חופשי מאוד] הנה, את רואה, איך היושב במרומים מסדר את
העניינים!

אמלי ועוד הוד רוממותו!

קושנדייף [כמעט בלחישה על אוזנה של אמלי] הנסיך נדיב מאוד!
אמלי או, אהובי נותן לי את כל מה שאני זקוקה לו!
קושנדייף [במהירות] אין ספק! [לאט יותר] אבל מלבד כל מה שאנחנו
זקוקים...
אמלי [משלימה את מחשבתו] יש כל מה שאנחנו לא זקוקים לו!
קושנדייף וזה המון!
אמלי [מפנה את ראשה אל הגנרל, מסתכלת בעיניו, והוגה בשפתיה בלבד, בלי
להשמיע קול, אך בפנים מלאות הבעה] המון!
קושנדייף [בגסות הראית האופיינית לו] כן!... טוב! נו, אז מה?
אמלי [מבטה נעוץ בשושן שעונד הגנרל והיא משחקת בו בלי משים] טוב! אז...
אני לא יודעת!...
קושנדייף [כלאחר יד] טוב מאוד! [טופח בכף ידו על גבה]
אמלי [עם קבלת הטפיחה] אוה!
קושנדייף אנחנו מסכימים. [הוא מעמיד פנים שהוא עולה לחפש את כובעו,
ואחר כך חוזר ויורד] אה! יש לי עוד דבר אחד לומר לך: להוד רוממותו יש
הרגל, בתום כל ביקור, להעניק עשרת אלפים פרנק.
אמלי [מרימה את ראשה] עשרת... עשרת אלפים פרנק!
קושנדייף [מסתכל בעיניה של אמלי] עשרת אלפים!
אמלי [בשריקה קצרה של השתאות] פוּוּוּ!
קושנדייף [מטעים כל מלה] אם כך יהיה עלי להעביר לך סכום של תשעת
אלפים פרנק.
אמלי [שהקשיבה בעיניים מושפלות מרימה כעת את ראשה] סכום של... תשעת
אלפים?
קושנדייף [כלי לאבד את קור רוחו] תשעת אלפים.
אמלי [מבינה] לא, כי אתה...
קושנדייף מה?
אמלי [במהירות] לא... לא! שום דבר! הכול בסדר! תשעת אלפים! תשעת
אלפים! תשעת אלפים!
קושנדייף [בנימת סיכום] אנחנו מסכימים! [הוא עולה שוב לחפש את כובעו]
אמלי [לכדה] אוי! גיבור שלי!

מערכה שלישית, תמונה 3

הנסיך בתחתונים, הבעל מרסל מביא שוטר כדי לשכנעו כי אשתו הטרייה בגדה
בו עם הנסיך

מרסל היכנס, אדוני הרב-פקד! [לאמלי] יקירתי, אני מצטער, אבל!...
הרב-פקד [מדבר אל הקהל] אתם שניכם, שמרו על היציאות! [הרב-פקד מופיע,
כובעו לראשו, צעיפו בידו]

אמלי [לרב פקד] רצונך, אדוני?
הרב-פקד [קופץ בתדהמה למראה אמלי] גברתי! [לאמלי] סליחה, גברתי! האדון
הוא ש... [למרסל]

טוב, איפה הוא, הפורץ שלך?

מרסל הפורץ של...?

אמלי [קוטעת את דבריו] איזה פורץ?

הרב-פקד אינני יודע!... האדון אמר לי!...

מרסל אה! אני אמרתי לך... אני אמרתי לך!... כי אלמלא אמרתי לך, לא היית
בא! אבל יש פה רק פורץ אחד, מי שפרץ את כבודי.

הרב-פקד [מקמט את מצחו] מה?

מרסל ראה בבקשה, נמצא כאן המאהב של הגברת, בעצם יום כלולותיה. [אמלי
מושכת בכתפיה וזזה ימינה, לפני המיטה]

הרב-פקד הא?

מרסל ראה, אדוני המיטה הפרועה! הלבוש של הגברת!... [נוטל בידו את שמלת
הכלה שלה מפינת הספה]... ושמלת הכלה שלה עדיין כאן, חמה למגע!

[הוא מניח את השמלה על רגל המיטה]

הרב-פקד [מבולבל ומהסס] זה... נכון, גברתי?

מרסל [מעבר לספה] האם תעזי להכחיש?

אמלי אה! בחיי, אתה צודק! בנסיכות האלה מוטב להתגרש. [מתישבת על
הספה, רגל על רגל ובנימה של התרברבות] נו טוב, כן, אדוני! זה נכון.

[הרב-פקד קד קידה ופורש את זרועותיו למשמע ההודאה]

מרסל [כמנצח] יש!

הרב־פקד ו... שותפך לעבירה?

אמלי [מורה בתנועה אדישה מעבר לכתפה על חדר האמבטיה] שם! בחדר
האמבטיה!... [לעצמה, בקלות דעת, בזמן שהרב־פקד עולה אל החדר]
אחרי הכל, עם נסיך!... [מצקצקת בלשונה]

הרב־פקד [שחבש שוב את כובעו כשעלה אל חדר האמבטיה. כפתחו את הדלת]
צא החוצה, אדוני! אנחנו יודעים שאתה שם. [הוא חוזר ויורד משמאל,
ואילו מרסל מתרחק מעט אל המרווח שבין המיטה לקיר, לא הרחק מרגל
המיטה. פאזזה. פתאום, מימין, מחדר האמבטיה, מופיע הנסיך, עדיין
באותו לבוש; משך את שולי כובעו על אפו ותחב את קצות העניבה בכובע
כדי לכסות את פניו; מתקדם, ראשו שעון על כתף ימין]

הנסיך זה בסדר! הנני.

מרסל ראה בבקשה את לבושו הקל של האדון!

הנסיך [משיב מיד] סליחה, אבל האדון הוא שהשליך את בגדי מבעד לחלון.
הרב־פקד [כמעט ראש בראש עם הנסיך ובנימה גסה ונמרצת] אם הוא השליך
אותם, זה בטח מפני שהם לא היו עליך!... שמך? [הוא יורד מעט
שמאלה]

הנסיך אי אפשר!... אני נוסע בעילום שם!

הרב־פקד [חושב שחומדים לו לצון ובנימה של אדם שלא יסבול התלוצצות]
מה?

מרסל מספיק! האדון הוא הוד רוממותו המלכותית ניקולא נסיך פאלסטרי!
הרב־פקד [בקפיצה פתאומית לאחור] הא? [הוא מסיר את כובעו מתוך
אינסטינקט]

הנסיך [פניו מכורכמות] אה! מֶרְקֶשׁ! [בתנועה רגזנית הוא מסיט את כובעו לאחור
ועניבתו נופלת למקומה]

מרסל ראה, אדוני הרב־פקד! ראה!

הרב־פקד [שאינו מוכן לשמוע עוד, יורד שמאלה] או, לא!... או! לא לא!
מרסל [נדהם] מה?

הרב־פקד לא לא לא לא לא לא!... רוממותו המלכותית! תודה רבה! חסינות
דיפלומטית!... טו טו טו! אין לי חשק לגרום בעיות לממשל!

מרסל [חוצה את הבמה והולך אל הרב־פקד] מה אמרת?

הרב־פקד [בלי לגעת בו, מרחיקו בתנועת יד] או! אתם תסתדרו ביניכם! זה לא
עניין שלי.

הנסיך [הוא עצמו מופתע מן המפנה הפתאומי, אך שמח להסכים עם הרב-פקד] בהחלט!

מרסל [אינו מאמין למשמע אוזניו] אבל אדוני הרב-פקד, אני הבעל הנפגע ו... הרב-פקד אה! מה אתה רוצה שאני אגיד לך? [בחוסר תום לב גמור] דבר ראשון, אינני יודע על כך דבר. אילו הוכחות יש לך?

הנסיך כן, אילו?

מרסל מה זאת אומרת אילו הוכחות יש לי? אילו הוכחות אתה צריך? הסתכל בלבוש של הגברת! הנסיך בלי בגדים!...

הרב-פקד [קוטע בגסות את דברו וראש בראש עם מרסל] אתה!... אתה השלכת אותם מבעד לחלון.

הנסיך [באותה נימה] הוא השליך אותם מבעד לחלון!

מרסל [נדהם על שעליו להתגונן כך] זה מוכיח שהם לא היו עליו...

הרב-פקד [פורש זרועות גדולות] הנה הוכחה!

הנסיך [מושך בכתפיו] זה טיפשי!

מרסל [מורה על אמלי הישובה על הספה] וגם הגברת הודתה!... מה עוד אתה צריך?

הרב-פקד [זועם על ההתעקשות הזאת, בחמה שפוכה מתייצב כתרנגול לקרב, חזה בחזה עם מרסל] אה! וגם מספיק ודי! אני לא צריך לקבל ממך שיעורים.

מרסל הא?

הנסיך כל הכבוד!

הרב-פקד [עדיין חזה בחזה, ראש בראש עם מרסל הנדהם. הוא חג סביבו עד שהוא מגיע לצד האחר של הבמה] יש לך מזל גדול שאינני כותב לך דוח על הצהרה כוזבת לעובד מדינה.

מרסל אני!

הרב-פקד כן, אתה! כן, אתה! כי איפה הוא, הפורץ שלך, הא? איפה הוא?

מרסל [מופתע לחלוטין] אבל אני... אבל אני...

הרב-פקד כן! ושזה לא יקרה לך שוב! [הוא עולה אל הנסיך] הנסיך בראבו!

מרסל [נשאר לרגע כמעולף, ואז אל הקהל] אני המקורנן ואני חוטף את הצעקות!

הרב-פקד [אל הנסיך שלידו ממש, גוו כפוף בגובה חגורתו] אוה! הוד מעלתך! אני מצטער! אני מפציר בהוד מלכותך לקבל את התנצלותי. [זוקף מעט

את גוו] זה הכל אשמתו של הגולם הזה!

הנסיך [חותך את האוויר באצבעו בתנועה חדה ובפניו של הרב־פקד] אתה!...
אני ממנה אותך למפקד מסדר פאלסטרי!
הרב־פקד [נרגש מאוד] מה? אותי? הוד מעלתך! [מעטיר השתחויות] אוה! הוד
מעלתך! איזה כבוד! כיצד אוכל להביע לפני הוד מלכותך!...
הנסיך [מסלקו בתנועת יד] כן, בסדר, לך! [הוא סב על עקביו ואינו משגיח בו
עוד]
הרב־פקד [בציטנות מתרפסת בעליל] כן, הוד מעלתך. [קד קידה עמוקה] הוד
מעלתך! [צעד אחד לאחור. ברכה חדשה לאמלין] גברתי! [ולמרסל, באותה
נימה ממש שבה אמר "הוד מעלתך! גברתי!"] אידיוט!
מרסל [פונה אליו חצי פנייה] מה?
הרב־פקד [מתוך אותה תנועה. עוד צעד לאחור, עוד ברכה אחרונה] הוד מעלתך!
[מזדקף וסב על עקביו. לקהל] אתם, בואו! הפורץ היחיד כאן נמצא בידי!
[הוא יוצא]

העיר ותירגם מצרפתית שירן בק

ואז פרצה מלחמת '67, הערות לביוגרפיה עתידית: חנוך ליון כאמן צעיר

בשנים 1965-1967 התחבט חנוך ליון בין סוגים שונים של כתיבה, חיפש אחר ז'אנר ומדיום מתאימים, ושותפים לדרך אמנותית אפשרית. במפגש עם אלכס כגן גילה את כוחו בכתיבת פזמונים. גם המפגש עם מיכאל דרוקס הוליד יצירה משותפת. באותן שנים חיפש ליון דרך להתפרנס מכתובה, מאמנות. הוא שלח לשאלו ביבר מערכונים בתקווה שהלהקות הצבאיות יציגו אותם, "הסתפק במועט", וכתב במדיום השנוא עליו ביותר – בעיתון, משום שעיתון הסטודנטים העניק לו יד חופשית לנסות את כוחו בכל הז'אנרים האפשריים מבחינתו: שירה לירית, סיפורים קצרים, סאטירה פוליטית, ובעיקר ניסיון מאומץ להגדיר את המרחק בינו לבין קוראיו, כדי לברר את מה שיילך ויתגלה כעניין המרכזי שיעסיק אותו בשנים הבאות – השערוריה של הקיום האנושי המתרחשת במקום שבו קו ברור מפריד בין אדונים לעבדים.

ואף על פי כן, ב־1966, שלוש שנים לפני שכתב את מחזהו הראשון "סולומון גריפ", שום דבר עדיין לא התגבש, זולת החלטתו להפוך למחזאי. באותה שנה הוא פירסם ב"הארץ" סיפור מעולה ("דינה הביישנית", ראו בגיליון זה), וב"יכני" פרסם פואמה חשובה מאין כמוה – "ברכות השחר". באותה שנה כתב תסכית רדיו על המשורר הלאומי ("תפסו את המרגל"), אשר זכה בפרס בחו"ל ונכתב בהשראת האח דוד ליון, שאף ביים אותו. אבל את מרב מאמציו הפנה עכשיו אל הכתיבה לתיאטרון.

סביר להניח שגם במהלך התפתחותו, כמו בכל קריירה גדולה, היה ליד המקרה תפקיד גדול. אבל כאן היה מעורב גם שיקול פרגמטי. ליון העני רצה להתפרנס מכתובה, ולא משום עבודה אחרת.

מצד שני, הפנייה לתיאטרון לא היתה רק פרגמטית. היתה בו תשוקה עזה לקיים דיאלוג של פיתוי, כאב ועינוג עם קהל קונקרטי, מידי. התיאטרון לא היה רק מדיום אפשרי לפרנסה, אלא משהו עמוק יותר, שהציע לטקסט קהל מידי. התשוקה הזאת ניכרת בקטעים הסאטיריים המוקדמים של ליון ב"עמוד האחוריים". יתר על כן, הפוליטיות של הסאטירה הקנתה לו בעלי ברית נלהבים בקמפוס, מצד אחד, וקהל נרגז מצד שני.

בערבי "את, אני והמלחמה הבאה", כאשר ניצב עם דני טרץ', המפיק, בפתח האולם, וחיכה לקהל, שלא תמיד הגיע, העיר לז'אן כי חלומה הגדול הוא לעשות תיאטרון כזה שבזמן ההצגה "הדם ייצא לקהל מן האזניים"¹.

האח דוד

הדרך של חנוך לז'אן לתיאטרון עברה אצל האח הגדול ממנו בתשע שנים, דוד לז'אן. עוד כשהיה האב בחיים (ישראל לז'אן נפטר ב-1956), ודוד שירת בלהקה צבאית, הלכה המשפחה כולה להופעה של הלהקה בתל אביב, ודוד, שמילא בין היתר תפקיד קומי כלשהו, זכה לתשואות הקהל, ולמחרת גם לביקורת נלהבת באחד מעיתוני הבוקר. כל זה ריגש מאוד את חנוך הקטן. לאחר שירותו הצבאי עבד דוד כעוזר במאי בתיאטרון הקאמרי. חנוך פקד את הצגות התיאטרון וזיכרון ליווה אותו שנים רבות (לי הוא סיפר בעיקר על "הנפש הטובה מסצ'ואן", ועל "כטוב בעיניכם"). אי אז הוצג גם מחזה של האח ב"הבימה", וספר שירה שלו ראה אור. שנים רבות שמר חנוך בליבו הערצה גדולה לאח הגדול, שפתח בפניו את מה שניתן לכנות "היכרות עם העולם הגדול". דוד הנחה את קריאתו של חנוך שהלך בעקבות אחיו לספריות וקרא הרבה, הרבה מאוד. חברותיו הראשונות הופתעו מן המפגש עם הצעיר ה"לא טיפוסי לצברים שהכרתי": הוא קרא קפקא ולקח אותן לראות את ז'אן ז'נה בתיאטרון הבימה. כאמור, מן האח הוא קיבל את כרך המחזות של פידו, ואל האח הוא גם הביא את מחזהו הראשון שגנז, "הרצח ליד שמילו", מין תרגיל מוצלח בכתיבת פארסה שהושפע מאוד מהומור הבמות הישראליות של קישון וחבריו. ואז פרצה המלחמה.

אחרי המלחמה

הדברים הבאים הם היפותיזה על מקומה של מלחמת 1967 בתודעה של חנוך לז'אן. הוא עצמו לא דיבר על כך, וספק אם זה המקום שייחס למלחמה ההיא, במהלך הקריירה שלו. אנסה לעשות זאת כאן בקצרה, במעין מיתווה שניתן יהיה להרחיבו בביוגרפיה עתידית.

1 ליעל חזקיה (הלר), חברתו בזמן הצבא, שנים לפני שהכריע על קריירה תיאטרונית, אמר שהוא רוצה לעשות קולנוע, כזה "שיפחיד את הצופים". דומה כי מן הפעמים שבהן השקיע לז'אן מרץ זמן דווקא בעשייה קולנועית או טלוויזיונית ניתן ללמוד על מידת הכישרון שבו שלט דווקא במיידיות של יחסי קהליבמה.

1. ליון גויס למלחמה כחייל מילואים בגדוד תותחי נ"מ. מהמודיעין, שם שירת כחייל סדיר, הוא הועבר עם תום השירות הסדיר (לא ברור אם בשל התרועעותו עם קומוניסטים, אם לאו). לסיני הוא נכנס עם גדודו, יום או יומיים אחרי הכיבוש. המדבר היה זרוע גופות של חיילים מצרים. אל עריש, עיר שעד יום הכיבוש היו בה בסיסי צבא מצריים רבים, שקקה חיילים ישראלים ושבוים מצרים שהושמו במכלאות. גם כאן היו גופות רבות. כאשר פגש ליון בערב הראשון שלו באל עריש את אברהם עוז – אותו הכיר עוד מאוניברסיטת תל אביב – יצאו השניים לטיול קצר ברחובות העיירה המובסת. עוז אינו זוכר על מה דיברו, הוא זוכר רק שלא העז לדבר על רגשותיו נוכח מה שראה: גופות ושבוים. עוד הוא זוכר שכאשר חלפו על פני מכלאה, וראו את השומרים הישראלים לועגים בקול לשבוים מבעד לגדרות המכלאה, אמר לו ליון: "אני לא מבין, מה הם כל־כך שמחים".

חבריו של ליון מאותם ימים זוכרים כי למוות ברחבי סיני היתה השפעה עצומה עליו. על הגופות הוא הרבה לדבר. כשחזר לתל אביב, אף שסיים כבר את לימודיו באוניברסיטה, יצר, ביחד עם דרוקס, "עמוד אחוריים" נוסף אשר עמד בניגוד גמור לאורגיה המיליטריסטית ששטפה את ישראל כולה, כולל את עיתון הסטודנטים "דרבן". שני העמודים הללו בולטים בתוך הגיליון העמוס תצלומי שחץ של "ניצחון הרוח" המראים מטוסי קרב וטנקים. מכאן החלה היוזמה לכתוב רווי סאטירי.

2. הרווי הסאטירי, "את, אני והמלחמה הבאה" החל כיוזמה של המשורר מנחם בינצקי, חברו של ליון. בינצקי היה חבר בנק"י, והוא שהציע לליון לקיים ערב שירה נגד המלחמה. השניים פנו לעדנה שביט, שלימדה בימיו באוניברסיטה, ואחר כך לדני טרץ' (שהתוודע לחנוך בבנק"י). השירים של בינצקי לא התאימו לאירוע. ליון לא העז לבקש ממנו לפרוש, והניח לשביט ולטרץ' לעשות את העבודה הזאת. "את, אני והמלחמה הבאה" היה הרווי הסאטירי הראשון שכתב ליון לקהל הרחב.²

2 בדרך להפקת "את ואני והמלחמה הבאה", פנו דני טרץ' וחנוך ליון לאמנון צבן (אחיו הצעיר של יאיר צבן), חבר טוב של טרץ' שחלק איתו דירה ברמת אביב, ובעצמו היה הפטרון של ליון בעיתון הסטודנטים, מתוקף תפקידו כסגן העורך של "דרבן". בימים שאחרי המלחמה הצליח צבן להתפרנס יפה מאמרגנות, והשניים ביקשו ממנו להשקיע בקברט שלהם. אמנון צבן נענה ברצון ונתן צ'ק מקדמה – אלא שאחרי מלחמת 67 גם צבן, כמו מק"י של סנה, הלך עם הקרנפים. הוא הגיע לאחת החזרות והיה מזועזע מהחומר ה"רדיקלי". "אני לא יכול לתמוך בחומר כזה", הוא אמר. מקץ יומיים קיבל בדואר צ'ק חתום בידי חנוך ליון, שאליו צורף פתק לקוני "מוחזר לך הסכום שנתת", ללא שום מלת ברכה. חנוך ליון, ה"איפוליטי" לכאורה, לא סלח אף פעם לאמנון צבן ה"פוליטי לעילא". צבן לא סולח לעצמו על העניין הזה עד היום. ביושר גדול הוא מספר את הדברים גם כעדות לכוחו ולגאוותו של ליון.

3. עוד לפני המלחמה, באביב של 1967, כתב וביים ליון רוויו אנטי מלחמתי לוועידת בנק"י שנפתחה באולם מוגרבי. המערכון המרכזי, "פעולת תגמול באביב", צונזר, לדברי טרץ', בידי יאיר צבן, המזכיר הכללי של בנק"י, בתל אביב. המערכון היה חריף מדי לטעמה של המפלגה.

מי שקורא היום את המערכון (שמופיע ב"מה אכפת לציפור") יכול לראות את ההעזה הלוינית האופיינית שלו. אף יוצר לפניו לא שם את הצבא כיעד ללעג ולביקורת מוסרית. מצד שני, אם משווים את המערכון הזה, ואת הסאטירה המוקדמת מעיתון הסטודנטים, לסאטירה שכתב ליון אחרי מלחמת 67, מבינים מה עשתה המלחמה לליון. היא הכניסה לעולמו ממד חדש של "אכזריות". נכון, הוא כתב שירים נגד המלחמה גם לפני 1967 ("בוא חייל של שוקולד"). נכון, הוא ידע מהו מוות גם לפני המלחמה. אבל רק אחרי המלחמה מופיע המוות כנושא של קולקטיב, של קהל התיאטרון. רק אז הוא הבין שתיאטרון צריך לומר לקהל שלו משהו חד.

4. המוות נפקד מ"הרצח ליד שמילו", שנכתב ב-1966. יתר על כן, המוות בפארסה הזאת הוא בדיה חביבה. אף אחד לא מת באמת. לעומת זאת, המוות מופיע בכל עוצמתו הגרוטסקית ב"סולומן גריפ", הקומדיה הראשונה של ליון שנכתבה ב-1969, מעין פארודיה מבריקה על "המלט". הדבר המר היחיד במחזה המצחיק הזה הוא מותו העלוב של סולומון בזרועות אשתו-לשעבר, מול בעלה החדש, שהורג אותו (במלים). כאן יש משהו כואב באמת.

בין הטייטה הגנוזה ובין "סולומן גריפ" עומדים שניים משלושת הקברטים הפוליטיים החריפים של ליון. מה משותף להם ול"סולומן גריפ"? לכאורה, מעט מאוד. אולם מי שיקרא את הקברטים בקפידה יראה כי בשנים הללו, בין 1966 ל-1969 למד ליון לעשות תיאטרון, לאו דוקא כמקור פרנסה, אלא כדרך לחדד את העימות עם הקהל, עם המובן-מאליו של הקהל. הוא התמודד עם המוות ועם הגבריות, בחיפוש אחר הממשי.

משהו מן החידוד, הגסות, הלעג והחמלה נעדר לגמרי מהפארסה שחלק ממנה מתפרסם כאן. והדבר הזה הופיע בכל כוחו מקץ שנתיים, ב"סולומן גריפ". שינוי הדרך היה נחרץ. התבנית האדיפאלית של "המלט" נבחרה מן הסתם ביודעין, ובכל זאת הפער בעוצמה הרגשית המפריד בין המחזה הגנוז לקומדיה הראשונה ניזון מהקברטים הראשונים. באמצע היתה המלחמה, והמוות הפך לאירוע "ציבורי". "מלחמת ההתשה" הופרדה ממלחמת 67 באמצעות השמות האידיויטיים שהעניקה המדינה למלחמתה המתמשכת משני צידיה של תעלת סואץ. משום מה זוכרים

את "מלכת אמבטיה" כאילו התרחשה "בימים שאחרי" מלחמת 67', אך למעשה היא נכתבה והוצגה בזמן "מלחמת ההתשה", שהיתה ההמשך הישיר של "מלחמת ששת הימים". המוות שכן בעיתונים מתחת לשחצנותם של "המנצחים".

5. שיר אחד ב"מלכת אמבטיה" מדגים היטב כיצד הממשי הכניס אצל ליון גם את חייו שלו לתוך ההקשר הפוליטי, זה השיר שתיקי דיין שרה בהצגת הקאמרי:

הָיָה זֶה בְּגִיל שְׁלוֹשׁ
שְׁאֵבְדִּיתִי אֶת נְעוּרֵי
בְּדָרְךָ מִגֵּן הַיְלָדִים אֶל הַמְּקַלֵּט.

מְטוֹסִים יְפִי־כָנָף
חֲלָפוּ מֵעָלַי בִּיעָף
וְהוֹתִירוּ אוֹתִי וְפָנֵי כְבוֹשׁוֹת בְּעֶפְרָ.

ב־18 במאי 1948, כאשר היה חנוך בן חמש־וחצי, תקפו מטוסים מצריים את התחנה המרכזית של תל אביב, ממש ליד ביתו.³ השיר הזה, שלא זכה לתשומת לב רבה בתוך השערוריה של אביב 1970, "חיבר" את המלחמה, את הסאטירה של ליון, את הליריקה שלו, אל הממשי של חייו. הפזמון החוזר יכול לסכם את המקום שמילאה הסאטירה של ליון בדרכו התיאטרונית הארוכה:

אֶז קוּמוּ, עוּרוּ, תִּינוּקוֹת בְּנֵי תְמוּתָה,
אֶכֶל וְשֵׁתָה וְהֶרְטָב מְטָה.
וְלוֹשׁוּ הִטְב־הִיטָב אֶת שְׂדֵי אִמְכֶם –
שְׁעֵתְכֶם הִיפָה כְּבָר כְּמַעַט מְאַחוּרֵיכֶם.

כל ביוגרפיה של חנוך ליון תצטרך לשוב אל הממשי שלו, אל המוות כחלק בלתי נפרד מעולמו של הילד החי לצד אמו. מצד שני, קשה לתאר את ליון בלי הפריצה של הפוליטי לעולמו ה"פרטי" באמצעות המלחמה, המוות ההמוני, ההתעמרות בשבויים, תיפלות הניצחון.

י.ל.

3 אני אסיר תודה לצפרייר קורציה, שהצביע, בסיוור שלו למחוזות הילדות של חנוך ליון, על הפזמון הזה ועל הקשר בינו ובין הביוגרפיה של ליון הילד.

מון התיקים

לידנטל עובר ניתוח, תמונה שהוצאה

שחש על מנת להציל את חיי הנישואין שלה עם הפורצופן הבלתי-להוט יעקבי, מנסה רות שחש לגרות אותו בהבטחה להיות פסנתרנית בעלת 11 אצבעות. האצבע הנוספת צריכה להילקח מידו של דוד שי-כלולות לידנטל, ואשר לשם הסרתה נקבע עבורו תור מיוחד בקליניקה של הד"ר ברמלי, חובב התעלולים. [ליעקבי ולידנטל] הרופאים מחכים ליד כלי הניתוח ומגרשים זבובים בעצבנות. הזדרזו, כי עוד מעט סוגרים. ואל תתעכבו בדרך בקולנוע.

יעקבי מי צריך קולנוע במציאות עלילתית כזאת? להתראות.
לידנטל אני בכל זאת פוחד.

יעקבי אז תלך עם פחד, לזה אתה בנוי! (גורר אותו, מגיעים) הגענו אל הקליניקה של ד"ר ברמלי. אתה עומד מול פרוזדור חדר הניתוחים המגוחכים. אל תתלה ברופאים עיניים עם תקווה, זכור שהולכים לקלקל אותך ולא לרפא אותך, ואל תשכח להביא איתך את האצבע הכרותה כשאתה יוצא.
לידנטל [אל מול פתח חדר הניתוחים]

הַכְּנִיסִינִי תַּחַת כְּנַפֶּךָ,
וְהַרְדִּימִי אוֹתִי, אָחוֹת,
וְיֵהִי לִי חֵדֶר הַנְּתוּחִים
קֶן מַחְלוֹתֵי הַמִּתְפַּתְחוֹת

וּבַעַת רַחֲמִים, בֵּין סְכִינֶיךָ
קָחִי אֶת הַדַּפֶּק שְׁלִי;
אוֹמְרִים יֵשׁ בְּרִיאוֹת בְּעוֹלָם -
הֵיכֵן הַבְּרִיאוֹת שְׁלִי?

וְעוֹד אַגְלָה לְךָ בְּסוֹד:
יֵשׁ לִי גַם טְחוּרִים,

אומרים לי לחיות עם זה -
מה זה חיים?

האחיות רמו אותי,
יהיה נתוח - אך גם הוא יכשל,
עוד מעט במכון הפתולוגי
אני והאצבע נתגלגל.

הכניסיני תחת כנפך,
והרדימי אותי, אחות,
ויהי לי חדר הניתוחים
קן מחלתי המתפתחות.

יעקבי [מטלפן] הלו? רות?

שחש אני שומעת

יעקבי ידיעות ראשונות מחדר הניתוחים: החולה הושכב והורדם, אך לא
בהרדמה מקומית, כפי שנאמר לו, אלא בהרדמה מלאה. הסיבה ידועה:
בנוסף לאצבע יעשו לו הפתעה והוא יקום גם בלי אוזן. [שרים]

יעקבי את הדברים הנוראים אשר עוללנו כאן
אפשר לקרא רק בספרי ההיסטוריה
על אלכסנדר הגדול או ג'ינג'יז חאן,
יעקבי ושחש על אלכסנדר הגדול או ג'ינג'יז חאן,
ומעכשו גם יעקבי, כמוכן.

יעקבי הלו? רות?

שחש שומעת.

יעקבי ידיעות נוספות מחדר הניתוחים: האצבע הוסרה והוראתה לי מבעד לחלון
על ידי האחות הצחקנית. האוזן עדיין בעבודה, לא, זה עתה מוסרים לי: גם
האוזן כבר נפרדה מהראש.

שחש פלאי המדיצינה!

יעקבי האוזן נפרדה והושלכה לחתול חדר הניתוחים. החולה ממשיך לישון
כאילו שטוב לו. [שרים]

שחש לחתך קצת אנשים מפני שמתחשק בדור,
למעט מאוד נשים היה הענג,

קְתִרִינָה הַגְדוֹלָה, מְדָאם דְּהַפּוֹמְפְדוֹר,
וּמַעֲכָשׁוּ מְדָם דְּהַשְּׁחַשׁ, זֶה בְּרוּר.
יעקבי הלוי? רות?
שחש שומעת. אגב, לי יש שתי אזניים.
יעקבי גם לי יש שתיים.
שחש ארבע לשנינו.

יעקבי חשבון מדויק. הודעה מחדר הניתוחים: מעירים את החולה מתרדמתו
ביד מנערת גסה. האצבע נארזת בחבילת-שי. האוזן נאכלה כליל בידי
החתול. חכי לנו בחלון, אנו באים. [שרים]
יעקבי ושחש שִׁחְקָנוּ בְּבִשָׁר מַעֲט, הַמַּעֲשֵׂה הַשְּׁלֵם,
נִזְכָּר תָּמִיד בְּגַעְגּוּעִים וְרִגְשׁ
פִּיצֵד הַשְּׁחַתְנוּ קָצֵת אֶת צֶלֶם הָאָדָם
כִּן הוֹכַחְנוּ שְׁחִינּוּ בְּעוֹלָם.

[נכנס לידנטל, חיוור וכורך בהרכה תחבושות].

התמונה שהוצאה אינה מתאימה לרוח המחזה שלוין ביים ופרסם מאוחר יותר.
במקומה, כפי שידוע לכל מי שמכיר את המחזה, מופיעה סצינה שבמהלכה
חותך לידנטל את אצבעו, בוכה, ומבקש יוד מהזוג המאושר. התמונה שהוצאה
היתה אמורה להיות חלק מהמערכה השנייה, שבה מגורש לידנטל כדי שהזוג
יצליח לחדש את אושרו. מה חשיבותה של התמונה הזאת מעבר ליופיה, וליכולת
התחקותה אחר עבודת המחזאי על מחזהו?

ובכן, נשוב לרגע לראיון שהעניק לוין ל"ידיעות אחרונות" ב־1973. "חפץ",
כתב המראיין עמנואל בר קדמא, "לידו [של לוין] הוא עדיין המחזה החזק ביותר
שכתב, 'וגם שם היתה הפגישה עם הקהל כאילו דרך זכוכית אטומה. הקהל חשב
בלי שום צדק שאין לו שום נגיעה לעניין'. שני מחזותיו האחרים – 'סולומון גריפ
ו'יעקבי ולידנטל' – הם, על פי הגדרתו 'רכים', מין 'עזרת נשים' שכזאת".

בהמשך אומר לוין למראיין על "יעקבי ולידנטל": "אני מתחיל לחשוב, שבאמת
כתבתי מחזה רך מדי. הם אוהבים את זה, לכל הרוחות. כמעט מתחשק לי להגיד
'מצטער, טעות. להתראות בפעם הבאה'. פתאם אני מתחיל לראות ב'יעקבי
ו'לידנטל' מין רכרוכיות סנטימנטליות של מחזמר טורקי. לא נעים".

המראיין ממשיך: "מרביתם להשוות אותך עם בוריס ויאן, המחזאי הצרפתי

שהפך את היריקה בפני הקהל לסיסמת־חיון, האם אתה ציניקן־לשמו?"
 "לא בשום אופן לא", עונה לוי. "זה לא ציניזם אחד גדול. אני לא יורק על אף אחד וגם לא על כולם. אני לא רואה את החיים ואת המציאות כשלילה אחת גדולה. כמו שאני רואה את זה, זו שלילת השלילה. בבחינת מינוס מינוס הם פלוס. שלילת השלילה מביאה אותך אל החיוב" (7 ימים, 5.1.1973).
 הראיון מינואר 1973 ניתן בעת שליון כתב את "נעורי ורדה'לה". תחילה קרא למחזה "שושי". זה היה אמור להיות "תיקון" ל"קלקול" שחל בדרך, כלומר להעדפת הקל שבקומדיה על פני המזוויע או המכאיב. לוי לא הגדיר את "שושי" כקומדיה. היו לו כוונות אחרות. בטיוטות הראשונות יש הדים של ז'רגון לניניסטי, עדות להשתתפותו של לוי בפגישות של ארגון "אוונגרד". כך נפתח המחזה בגרסה מוקדמת שלו (הטיוטה הרביעית, יולי 1973):

טבח אני מבשל להם מרק והם אוכלים אותו. באיזו טבעיות הם אוכלים את הבישולים שלי. כשאני רואה אנשים עשירים אני מיד רוצה ליפול על הברכיים, להיות נמוך, לא להפריע. טוב לבלות מתחת לכורסה של אדם עשיר, בדרך כלל חם שם, שלוי ובטוח, והאיש העשיר למעלה מייצג את השאיפות שלי כלפי החיים. ומה עם עצמי? [נכנס הגנן] ככה זה לא יכול להימשך. אני מכין להם אוכל והם בולעים אותו, מי זה קבע את החלוקה הזאת?! אתה גוזם להם את הדשא והם משתרעים עליו, למה?
 גנן אני לא מתפטר. המשכורת לא רעה, יש תנאים סוציאליים והעבודה לא קשה. ("שושי", כתב יד)

בראיון שערכנו עם יצחק חזקיה, שחקן הקאמרי הוותיק שהיה מיודד עם לוי מאז ימי האוניברסיטה ומילא את תפקיד האהוב ב"נעורי ורדה'לה", התלונן חזקי על המאמץ הגדול שהשקיע לוי בהפיכת המחזה המצחיק הזה – לטעמו – למחזה נטול רגש. לוי אסר על השחקנים שגילמו את הטבח, הנהג והגנן – להוציא כמובן האהוב, שרגשנותו היתה אירונית לגמרי מבחינת המחזה – להטעין ברגש את דיבורו על ייסוריו. חזקי המסור – שבמשך השנים ועד "אשכבה" הרבה לעבוד עם לוי – לא הבין את הניסיון המאומץ של זה לחפש לעצמו ז'אנר שלא ימשיך את דרכו של "יעקבי ולידנטל", שלא יהיה "מצחיק".

לרגל הצגת "חפץ" בבימויו של עודד קוטלר, אמר לוי לעמנואל בר קדמא: "אני יודע שהקהל צוחק – וזה מעציב אותי. לדידי, זוהי דרמה. כשאומרים לי שההצגה מצחיקה, יש לי תחושת־כישלון. הייתי רוצה שדווקא הצד הטרגי, המרושע – יעבור... לא אהבתי קודם ואינני אוהב עכשיו את הקהל והחברה בה אני חי.
 – אתה הרי כותב בשביל קהל..."

"כן, אבל אין משמעות הדבר, שאני חייב לגרום לו עונג. להיפך: כל מטרתו היא שלא לגרום לו עונג."

— כי מי הוא הקהל בעיניך?
— "יריב. אני רואה את התיאטרון כהתמודדות־בוקס בין הבמה והאולם."
— מה אתה רוצה לגרום לקהל?
"לתת להם מכות. לגרום להם רע. שייצא להם מהאזניים."
— אין לך יומרות חינוכיות?
"בהחלט לא. אני רק רוצה להראות להם כמה שהם רעים." (7 ימים, 14.4.72)

אני מבקש לעשות סדר בקריירה של חנוך לוין כמו שהיא נתפשת בדיעבד. בתחילת דרכו התחבט. אחרי "מלכת אמבטיה" היה ברור לו שלא יחבר עוד סאטירות, אף שהצהיר כי ימשיך לכתוב כאלה. היה לו גם ברור שאין הוא רוצה לכתוב קומדיות "מצחיקות ותו לאו". הוא חיפש את המקום שבו הקומדיה שלו תהיה "לא מצחיקה", או מוטב "לא רק מצחיקה". חלק מההתלבטות הזאת ניכר במעברים החדים בין מחזה למחזה, ובעיקר בהפרדה הז'אנרית שהוא הלך ושיכלל מאז סוף שנות השבעים, בניגוד לעמדתו המוקדמת, בין מחזות המיתוס לקומדיות.

האם ההפרדה הז'אנרית הזאת עזרה לו? מן הסתם היא עזרה לו להצליח בתיאטרון, שהיה מוכרח להרוויח כסף ולא רק להפיק מחזות עתירי משתתפים. ובכל זאת, ראוי לזכור עוד עניין אחד שלווין אמר לברקדמא, באותו ראיון שבו הביע את חוסר הנחת שלו מקלותה של הקומדיה "יעקבי ולידנטל":

אני כותב פזמונים הרבה זמן. ואני אוהב את זה. הצגה בלי מוסיקה נראית לי בזבוז. גם בוורסיה הראשונית של "חפץ" היו פזמונים, אבל הם נשרו בגלל אורך המחזה. לדעתי, פזמונים הם הדבר הטבעי ביותר להצגה. (7 ימים, "ידיעות אחרונות", 5.1.73).

לקראת סוף שנות השבעים, ליתר דיוק מאז 1977, ייצב לוין את החלוקה הז'אנרית שלו: מצד אחד קומדיות מובהקות (למשל, "סוחרי גומי" או "הזונה מאוהיו"), ומן הצד השני, האופרה "הוצאה להורג" (אף היא נכתבה ב־1977), ותיכף לאחר מכן "הזונה הגדולה מבבל", "ייסורי איוב" וכן הלאה. אין לתאר את תולדות הכתיבה של לוין בלי להציג את ההתחבטות הזאת שלו.

י.ל.

מכתב גלוי אל כמה משחקני התיאטרון הקאמרי*

לפני שתיים-עשרה שנה, באווירת ליניץ' ציבורי, הסירה מועצת השחקנים של תיאטרונכם, תוך אי-אמון בהנהלה, הצגה שלי. היום, כאילו לא קרה דבר מאז, עומדים אתם על סיפו של אותו מעשה.

לא מתוך כעס אני כותב אליכם, הרי לא ערכה ואיכותה של הצגתי עומדים היום למבחן, רק כבודכם ומצפונכם שלכם כאמנים, אתם שקטעתם את ההצגה תוך קריאות גנאי מעליבות בעוד חבריכם עומדים מכוזים וחסרי אונים על הבמה; שנתתם גושפנקא לאספסוף לחזור ולקטוע את ההצגה גם בימים שלאחר מכן; שבערב הבכורה, בטרם הספיקו חבריכם השחקנים לשוב אל חדרי האיפור, ובטרם שלפו המבקרים את עטיהם, רצתם אל המצלמות והמיקרופונים לחוות דעתכם על טיב המחזה, ההצגה, רמת המשחק; אתם ההולכים עתה ומוסרים מרצונכם את המפתח של חירות הביטוי לידיים אחרות, זה המפתח שהופקד בידיכם למשמרת, אשר בכה הרבה עמל רוכשים אותו, וברגע אחד של ליקוי מאורות מאבדים אותו.

עוד תהיה לכם ההזדמנות להרהר בכך כשתתפכחו, אך אפילו עתה, בלהטכם, צאו וראו מי מריע לכם, שמעו מי קורא לכם "הידד" ו"יישר כוח", ואולי תתחילו להבין, כי לא גורל ההצגה הזאת בלבד, אלא גורל כולנו הוא המוטל בכף. אכן, מערומים נחשפו בהצגה, אך לא מערומי הם; והזנות האמיתית היתה כנגד הבמה, לא עליה. לנו היו החרפות, לכם – החרפה. ואני לא אשיב לכם במטבע שגמלתם לי. לא אטיח בכס את כל החרפות וכינויי הגנאי האישיים, את כל הרפש והדופי שהטלתם בי; לא אתכתש עימכם

* עם העלאת "הזונה הגדולה מבבל" בקאמרי החלו כמה משחקני התיאטרון למחות נגד ההצגה. לוי מזכיר במכתבו התנהגות של שחקנים מתוך התיאטרון אשר הביאו להורדתה של "מלכת אמבטיה" ב-1970. בין הניירות שהשאיר לוי בתיקו יש עוד כמה מכתבים חריפים למנהלי תיאטראות. לצערי, לא הורשינו לפרסמם. י.ל.

מול המצלמות והמיקרופונים בפרהסיה לקול מצהלות הקהל; וגם אם תהיינה הצגותיכם מאוסות בעיני, אניח לכם לסיימן בשקט, ולא אתבע למסור את מפתחותיהן לידי מועצות וועדות, שאת זכותן להתערב אני שולל. כי דווקא בשעה כזאת, יותר מתמיד, אני חש צורך לקיים את הכלל: במקום שאין אנשים – השתדל להיות אדם.

חנוך לוין, 12.4.82

העתקים: ועד השחקנים,
ההנהלה,
מועצת הנאמנים.

בגרות (סיפור)

"בגרות" נכתב ב־1981, ולא פורסם. העבודה עליו לא הסתיימה, והוא שימש את לזין ב־1988 לכתיבת הקומדיה "הופס והופלה", שהוצגה ב"הבימה" ב־1989, בבימויו של אורי פסטר, אחרי שזה ערך שינויים מפליגים בטקסט למורת רוחו הגדולה מאוד של המחבר. המחזה השלם מופיע בכרך "הזונה מאוהיו ואחרים" (1996), ומומלץ מאוד לקוראו. הוא מצחיק מאוד.

י.ל.

בגרות

תענוג מיני קטן

הנה מאורע מדהים למחצה שאירע לבחור לא צעיר, חיטרא שמו, בעת סיימו תענוג מיני קטן עם בחורה לא יפה ושעירה, אשר מפאת כיעורה וחוסר חשיבותה שכחנו את שמה ונקרא לה הבלותא. מוכן שהבלותא שימשה לחיטרא רק כבשר ללפיתה, הוא לא התענג עליה כלל, הוא עצם עיניו ותוך משמוש בבשרה דימה לעצמו בחורה אחרת, יפה ובלתי מושגת לחלוטין, עומדת כשגבה אליו, מפנה ראשה אחורה, לעברו, ומחייכת חיוך קליל של חמלה ולגלוג, חיוך של מי שאינה ניתנת להשגה ולפתע הלהיט אותו עד כדי כך החיוך הקליל של הבלתי מושגת, שהוא לפת לפיתה אדירה בירכי הבלותא, פלט בעיניים עצומות יבבת נכאים כלפי הבלתי מושגת, והגיע אל פסגת תענוגו תוך שיכבתו מתחלפת פתאם בשתי נחירות עמוקות, ולאחריהן געה בצחוק משוחרר של פורקן, פלט לפתע גם נפיחת תרועה קצרה ועמומה מתוך מעיו, גיהק, ולבסוף התעטש, התגלגל על גבו ושוב צחק, הפעם לא מפורקן אלא מחמת הסידרה הנדירה של פליטות אוויר קולניות אשר אירעו לו בסמוך לפסגת התענוג. הבלתי מושגת התפוגגה באוויר (תחת שתתפוגג הבלותא), והבלותא שכבה לצידו ועישנה סיגריה בחוצפה של אדם המעז להתנהג כמו בסרטים. היא הביטה בחיטרא בגבות מורמות מעט, כמו בתימהון למשמע הצחוק הקולני, אך התימהון לא היה אמיתי, חיטרא לא עניין אותה יותר מכפי שעניינה היא אותו, ולאחר ששאלה פעמיים "מה הצחוק הגדול?" וחיטרא לא ענה אלא בפרצי צחוק נוספים, חדלה מלשאול, המשיכה לעשן ואפילו הציצה בעיתון. חיטרא קם ולבש את בגדיו בלי לומר מלה, ותוך כך כבר ראה עצמו מספר כלאחר יד למישהו מירידיו את המאורע המשונה שקרה לו בהיפלט לו מכל חורי גופו תרועות ונשיפות עם הגיעו לפסגת העונג על בשר האשה. כמוכן, הסיפור מיועד היה ליצור בלב השומע רושם שכאן מדובר בגבר מצליח המשיג נשים באדישות ואינו שם לב בכלל לבשר עצמו, אלא רק לרוטב הפיקנטי המתלווה אליו; זאת ועוד, שהוא זכאי, ללא עוררין,

לפלוט את שפלט בנוכחות אשה מבלי שתגרש אותו מעל פניה או תמאס בו, וזה מוכיח שוב את אדנותו המוחלטת בעולם הנקבות, קסמו הפראי שאין לעמוד בפניו, ובוזו לכל הלכות נימוס הקשורות בעולם הנקבות. "ועכשיו" אמר חיטרא בלבו עם צאתו מן הדירה, "עכשיו צריך רק לספר". כן, אך למי מספרים כעת באישון לילה? לפני מי להתפאר? לפני מי להתגנדר?

יפתה והתפתחה

חיטרא השלים במחשבתו עם דחיית הסיפור למחר, וכבר עלץ בציירו לעצמו הסבה למחרת במסיבת רעים ובספרו את המעשה המדהים למחצה. אבל לא היתה לו למחרת כל מסיבה, ולא היה לו שום רע. חיטרא היה בודד בעולם עם הסיפור שלו. לפנות ערב הלך לבקר את אמו הישישה, אשר גם לה כמובן אי אפשר היה לספר את המעשה. אך בכואו אל אמו מצאה לבושה בשמלה במקום בחלוק מהוה, אם כי בלי מעיל, ולחיים קצת מפודרות, אם כי שפתיה לא משוחות בצבע שפתון. ופירוש הדבר: היא עמדה לצאת מן הבית, אך לא למרחקים ארוכים, במשוער לא יותר מרבע קילומטר.

"כן," אמרה האם בנימה של סיפוק כבוש, "אני מוזמנת. לחברתי הטובה פשיצה. מוזמנת לבלות, אתה חושב? לא אמך, אמא לא נולדה לבילויים. ראשית, הלא פשיצה היא שכנה, אין כאן נסיעה, ואיזה מין בילוי זה להיכנס לשכנה? ושנית, אלוהים הרי רצה שפשיצה תהיה עשירה ממני, ויש לה בלי עין הרע, הלוואי עלי, הרי את כל השמלות שלה היא תופרת אצלי, אין לי יום ואין לי לילה, וכשהיא מזמינה אותי אליה, אז מה, לרקוד אני מוזמנת? לעזור בהגשה! הנה, אפילו לקחתי לעצמי בארנק סינר קטן."

וכאן פתחה אם חיטרא, אמנית ההתמרמרות, את פיה ודיברה שעה ארוכה על ההגשה, וההשפלה שבהגשה, ועל גורלה להגיש לאחרים, ועל טוב חייהם של אלה שמגישים להם, והוסיפה והתלוננה מתוך לב מורתח מלא רעל: הגשה, הגשה, הגשה... ומקץ ההתמרמרות חשקה לסתותיה, סמל לנשיאה בעול, ניענעה ראשה שלוש-ארבע פעמים כנדה על מר גורלה, ואז נטשה לזמן-מה את גורלה ושבה וחזרה, בנחיריים מתרחבים מעונג נסתר, אל הנתחים העסיסיים של החיים:

"נו, ואתה לא יודע מי בא לפשיצה? כלבלה! כלבלה באה! כלבלה, בתה של פשיצה, חזרה מלימודים באמריקה עם מי? עם הוכצייט ארוסה! ולפנות ערב הם בביקור אצל האמא, פשיצה, ואני מוזמנת! ואלו תצטרף גם אתה, ותראה את כלבלה אחרי עשר שנים באמריקה, אומרים שיפתה והתפתחה, לא כמוך, היא

מאוד תשמח לראות אותך ולהכיר לך את הוכצייט ארוסה, הוא אמריקאי ממוצא שווייצרי, לא כמוך, וגאון גדול בהנדסה מתחת למים, ככה שמעתי."

חלקיה המוצנעים

חיטרא עיקם את אפו פעמיים, אבל הסכים מיד להצטרף. מה יש לו לעשות כעת, מלבד להיות עם עצמו, ואת עצמו יש לו הרי גם אחר כך. בלבלה היתה בחורה חנינית, למרות שזכר אותה כבעלת גוף כחוש. אבל אולי – כפי שמרמזת אמו במלה "התפתחה" – אולי חזרה מאמריקה עם נתחי בשר מלאים? אמנם, רוזן או שומן, כלום לא יועיל לו כאן, היא הרי באה עם ארוסה הוכצייט, המומחה השווייצרי-אמריקאי בה"א הידיעה להנדסה תת-מימית, ולו, לחיטרא, אין כלל סיכוי, אבל הלא להסתכל אפשר, תענוג לא קטן ניתן להפיק מהצצה כהלכה באשה. ואדרבא, המאבק לראות את חלקיה המוצנעים קשה הרבה יותר, אך גם הפיזוי רב יותר. עליך לשבת מולה, ראשך נמוך ככל האפשר – לשם כך עליך להגליש גבך אט אט, מטה מטה בתוככי הכורסא ולחכות עד שתגביה רגל על רגל, ואז יתגלה לעיניך בשר ירכיה הלבן והמרגש כל-כך, ואפילו, ברגע של הסחת דעת, ייפשקו הרגלים, והופ, הנה לעיניך מחוזות התחתונים! מה יש כאן לדבר, טוב ללכת אל פשיצה (גם את ירכיה שלה לא מזיק לראות, הן שופעות ורוטטות), טוב להציץ בבתה בלבלה בתשוקה, טוב לסקור בלגלוג ובעיונות את הוכצייט ארוסה (פגמים ודאי לא יחסרו גם בו), טוב לשתות קפה ולאכול עוגה אצל מישהו בלי לשלם, טובה, טובה ונעימה החברה האנושית. ומה על סיפור המעשה המדהים למחצה? אולי ימצא מישהו בערב. אולי מחר. הזדמנויות לא תחסרנה, העולם מלא אוזניים, מלא פיות פעורים, מלא טפיחות על שכם, החיים הרי רק מתחילים, ועל כל פנים לא רחוקים מהאמצע.

יוצאת מן האמבטיה

איך לתאר את דמותה של בלבלה? היא היתה הנערה הנצחית שאחרי אמבטיה, זו הדמות הנשית הנפלאה העטופה חלוק רקום, היוצאת ברה ונקיה מן האמבטיה, מדיפה ריח ניחוח מיוחד, עיניה בורקות ברעננות ושערה רטוב מן החפיפה. היא אינה שמה לב כל-כך אליך, אלא ניגשת אל שולחן הטואלטה הקטן, נוטלת מסרק ומסרקת את שערה. כיוון ששערה ארוך, היא מטה בכל פעם את ראשה קצת הצידה לסרק היטב היטב, פעם את מחצית השיער מצד ימין, ופעם את

מחצית השיער מצד שמאל, פניה הנשקפים בראי קצת כאובים מחמת הימשכות השערות בשיני המסרק, והמתבונן בה מאחור ורואה את ראשה הנוטה הצידה ואת פניה הנפלאים המיוסרים בהטרדה של מה בכך, ייתקף בתשוקה אדירה אל הדמות הזו. והיה לה, לתכונת "הנערה שאחרי אמבטיה", עוד פן אחד, נפשי. נפשה של בלבלה היתה פשוטה, נחרצת, לא עקמומית ולא ערמומית. מין פשטות נפלאה כזאת – סבון ומים. הנה, מצד אחד העולם, הלכלוך, ומצד שני – בלבלה, סבון ומים. כזאת היתה בלבלה, הנערה הנצחית שאחרי אמבטיה, ראשה תמיד – אפילו לא לאחר הרחצה – מוטה קצת הצידה, ופניה נתונות בהעוויה קלה של ספק ייסורים ספק סלידה מכל האופף אותה.

האפלולית שבין ברכיה

חיטרא ידע היטב כמה אפשר וראוי לסלוד ממנו, ולפיכך מצא עצמו בהתאמה מושלמת מול פניה מביעות הסלידה של בלבלה בבית אמה פשיצה. הוכצייט, הארוס, היה שם כמובן אף הוא, יושב על הספה לצד בלבלה, ירו האחת תומכת בסנטרו, פניו משתדלות לנהור מאינטליגנציה, לעיניו משקפיים עם מסגרת דקה (חיקוי למשקפי המלומד האיטלקי הגאוני פונטאלה מונטאלה), וחיוך אירוני קטנטן תמידי משוך על שפתותיו כתרומה חברתית פעוטה, כלאחר יד, של אדם השקוע כל הזמן בספירות עליונות. פשיצה ואמו של חיטרא התרוצצו כל הזמן בין המטבח לחדר – לצורך ושלא לצורך – מביאות קפה ועוגות ועוגיות, בוחנות בדרכן בדים ומודרות שמלות ומקפלות כביסה, ומסדרות ארונות, ומקרקות, מקרקות קוקוריקו אינסופי, אחת תרנגולת גאיונה, ואחת תרנגולת מרוטה. בצאת פשיצה מן החדר היה חיטרא מעיין באחוריה הגדולים, ובהעלמה בפתח היה מחזיר מבטו אל בין ברכיה של בלבלה, והוא מתאמץ לחדור אל האפלולית שבין ברכיה מתחת לשמלתה. הוכצייט ישב, חיוכו הזעיר על שפתיו והסתכל מבעד למשקפי פונטאנה-מונטאנה שלו לאנשהו, איש לא ידע לאן. ואז אמר חיטרא:

"שמעתי שאתה מתמחה בהנדסה הידראולית."

"הוכצייט משווק צעצועים לאמבטיה." אמרה בלבלה ברעננות נחרצת. כמו שאמרנו: סבון ומים. חיוכו של הוכצייט לא השתנה כלל, אבל חיטרא הסתכל עליו, על השרץ הקטן המבקש להצליח באמריקה, וראה לפתע את חיוכו כמות שהוא: חיוך של מורך ופייסנות רבה של בחור הרוצה מאוד את בלבלה, ומבקש להיכנס אל תוך חייה ולהתחבב על אמה ועל כל מכירה, ובכלל, להיות בטוב

עם כל העולם. אכן, זהו אדם שלא יודע להגיד "לא". הציעו לו עוגה – ייקח, הציעו לו דג מלוח – ייקח; ואם יסרב, יסרב בנימוסיות מופלגת, נמסה, חלזונית. אכן – ורק עתה הבחין בזאת חיטרא – דומה שקריצה מתמדת עומדת ותלויה לו בקצה העין. הצע לו איזה דבר סרסרות קטן – מיד ישיב לך בקריצה חטופה בעין ויילך להסתודד עמך בפינה. צאתך לשלום, פונטאנה-מונטאנה המלומד הגאוני, ברוך הבא פישל הוכצייט רוכל הסדקית.

שולי שמלתה מתרוממים

חיטרא הרגיש לפתע הקלה עצומה, הרגשה נפלאה של כוח ורוממות. כאילו משא כבד הוסר מעליו. ובכן, הוא אינו היחידי הראוי לסלידה בעולם. ואם בחורה כבלבלה מוצאת משהו בהוכצייט, הנה גם לו יש תקווה גדולה בחיים. חיים צבעוניים ועליזים נפרשו פתאום לפניו, ומן הרדיו שבדירה סמוכה בקע פתאום ואלס. בלבלה שחשה אף היא בהתמעטות ערך אירוסייה בעיני חיטרא, קמה מיד ממקומה, ניגשה לארון קטן בעל דלתות זכוכית שבפינת החדר, להוציא אלבום תמונות ילדות שלה, אשר לאחת מהן, ודאי מתקופת גן הילדים, השתרכבו גם פניו של חיטרא. עוד היא גוחנת – ושולי שמלתה מתרוממים קצת מאחור – על הארון הקטן, וחיטרא קפץ ממקומו וניגש ועמד לצידה, בלבלה דיפרפה רגע באלבום, והנה מצאה תמונה ישנה ובה היא, בגיל ארבע או חמש, ליד שולחן קטן עמוס ממתקים, ועל ראשה זר, ולצידה, בין ראשי הילדים המצטופפים סביבה ומבקשים ליהנות מזיו חשיכותה, פני ילד אחד, אף הוא באותו גיל, פניו מביעים תימהון אין קץ לעומת הצלם המצלם, אך ידו שלוחה כבר אל העוגה שלפניו, ועל ראשו, לא זר, כי אם כובע. זה היה חיטרא.

קירבה אינטימית

חיטרא, אם משום שחש עצמו לפתע, למראה התמונה, מקורב קירבה אינטימית, כמעט משודך אל בלבלה, ואם משום דעיכתו הפתאומית של הוכצייט בעיניו, עשה פתאום מעשה נועז. הוא קירב אוזנו לאוזן בלבלה הצחה ולאט בטון אדיש, כביכול, אך לא בלי רעדה קטנה של מורא:

"אתמול בערב שכבתי עם נקבה, וכשגמרתי תקעתי שתי נחירות, צחקוק, נוד, גיהוק, והתעטשתי לקינוח. אף פעם לא ניגנה אצלי תזמורת כזאת."
 "בוא אחרי!" אמרה מיד נחרצות בלבלה, סגרה את האלבום ויצאה מן החדר,

כשחיטרא הולך אחריה מתוך חשש מהול בעונג, והוכציט, שהחיוכוך לא מש מעל פניו, המשיך להסתכל אל מקום בלתי ידוע, אך נראה ששני הריצי דאגה נחרשים לו במצחו בהמשך לאף.

עמדה לצד האסלה

בלבלה פתחה את דלת חדר בית השימוש הקטן, ולא סגרה אותה, אלא עמדה בפתח, פניה אל חיטרא, מזמינה אותו להיכנס. חיטרא נכנס ללא אומר, ובלבלה סגרה את הדלת אחריהם. היא לא התיישרה על האסלה (מן הסתם לצורך זה לא היתה מזמינה את חיטרא להיכנס עמה), רק עמדה לצד האסלה, צדוריתה מופנית אל הצוהר הקטן אשר למעלה, וחיטרא עמד מול האסלה כמו מול מזבח משונה, אשר בתחתיתו מקווה מים קטן עגול – שעתה היה שחור וצלול – לשטיפת הקרבנות תהומה. בלבלה פתחה ואמרה:

”ומה אתה חושב לעצמך, אתה עם ההעזה המתנגדרת שלך. לבוא ולספר לי בהפגנת נוצות טווסית את פרשת סירחונותיך עם בחורה אחת לא נחשבת ולנסות להדהים אותי. אינני נדהמת כלל, למעשה אפילו ציפיתי לאמירה המופגנת שלך, שכן אני מכירה אותך מילדות. תמיד היתה בך תכונה זו, ההעזה, כביכול, השטחית שלך. אני אומרת 'כביכול', מפני שלמעשה גם העזה אין כאן. מה יש כאן? מין ניסיון נואש להיות נועז, לשמור על חן נעורים שכבר אבד ואיננו. והרי אינך נער עוד. כמה המוני, כמה זול. שום עומק, שום בשלות, הכל מרפרף על פני השטח. כי מי אתה בעצם בבדיקה השוואתית? אפס מוחלט על פי קנה מידה בינלאומי ולאומי, בהמה גמורה על פי קנה מידה עירוני, אדם בינוני לחלוטין בקנה מידה שכונתי, וגאון גדול על פי קנה מידה הכולל אותך ואת חתול חדר המדרגות שלך. ומה שמניע אותך הוא כמובן רק הרצון הנואש לשאת חן, וזאת אתה עושה בגנדרנות עצמית מסתלסלת שאין לה אח ורע בכל דברי ימי האנושות – אבל מה אני אומרת 'שאיין לה אח ורע' – יש לה המון אחים ורעים, כל-כך הרבה אחים ורעים יש לה – כי מה שאתה אומר אין לו אפילו הכוח להדהים! ובה, בגנדרנות הנפוצה הזאת, מצאת לך את הדרך הילדותית, השטחית ביותר לנשיאת חן בעיני גברות. הבט בעצמך! מה אתה מכיל חוץ מהרצון לשאת חן בעיני גברות? שום שאיפה אמיתית, שום תכלית וייעוד, סתם התפנקות. נשאת ילד מפונק, מוג לב, לא מבוגר. כמה מביך, אף מעורר סלידה, לראות אותך בגילך, וידך קצרה מלהתבגר.”

הציגה ידיה על מתניה

חיטרא, שהביט לפני דבריה ועם תחילתם אל פניה של בלבלה במתח גדול של גירוי וסקרנות, השפיל בהמשך, משראה להיכן דבריה נוטים, את מבטו למטה, קצת הציגה, אל נעליה וקרסוליה של בלבלה, ופניו אדמו מבושה. בלבלה הציגה ידיה על מתניה, נשמה והמשיכה: "אני מרחמת עליך יותר מאשר כועסת עליך. אני מרחמת על מי שכך רואה את העולם, שאופקיו צרים כל-כך, ועולמו הרוחני דל וילדותי כל-כך. אני מרחמת עליך מפני שאתה מפסיד כעת את הקטע החשוב ביותר של חיי האדם – הלא הוא פרק הבגרות. כי לשם מה מכוונים חיי הילדות, אם לא להכשיר אותנו ליום בו נתבגר, ננשום עד מלוא קיבולת הריאות, נראה את העולם כפי שהוא, למלוא גווניו ולרוחק כל אופקיו, נתמודד מתוך בשלות עם שמחותיו ובעיותיו, נקשור קשרים יציבים של אמת עם הזולת, ונייעל את העולם למען הבאים אחרינו? כי מה יש לנו אחרי הבגרות? – הזיקנה המסכנה על החולי, התשישות, אבדן כל הכוחות. אומללים הם האנשים העוברים מן הילדות לזיקנה בלא הפרק החשוב ביותר של חייהם, הוא פרק הבגרות!" ראשו של חיטראהיה עתה שמוט על חזהו, פניו סמוקים לגמרי, ובעיניים מעורפלות העביר את מבטו מנעליה וקרסוליה של בלבלה אל המקווה הקטן העגול שבתחתית אסלת בית השימוש, שם נשתקפה לו כבואת פניו האפורים. ארשת שביעות הרצון והתרוממות הרוח נעלמו מהן כליל, נעלמה אף הבושה, ובמים השתקפה סתם עייפות. בלבלה נעצה עוד רגע את מבטה הרענן והחדר בפניו, ויצאה מבית השימוש, סוגרת אחריה את הדלת. חיטרא המשיך לעמוד דום, כמו מרצה מין עונש פנימי לא ברור, לא גלוי, אשר הוטל עליו בלי אומר.

מונעת נעל חדת חרטום

כדקה או שתיים הביט חיטרא אל המים, מנסה לכבוש את עלבונו ואכזבתו ולחזור אל החדר שלו ואדיש. אכן, מפח נפש שכזה! צוננים כאלה על ראשו, רפש כזה על פניו! והוא קיווה לתגובה שונה לגמרי, קיווה להדהים אותה, להתחרות ברוכל הצעצועים חומד ההצלחה האמריקאית, קיווה שהיא תעדיף אותו על פניו ואולי, מי יודע, אף תתאהב בו. כי אכן, כמה נכון הוא מה שאמרה לו אודות הצורך והרצון לשאת חן. כמה קלעה אל המטרה. אהה, איזו אמת נוקבת היתה בדבריה! חיטרא היה גרוש כאב גדול ועלבון, והעלבון, כמו גוש שיש גדול וקר, רבץ בתוך מערת בטנו, ואיזה פסל נסתר כבר היכה בו כאיזמל ועיצב אותו לאיזו

דמות, ושרטוטי הדמות הלכו והסתמנו יותר ויותר בבירור, ומן העלבון הקהה הגולמי עלה דיוקן מלוטש של שתי ירכיים כבירות ולכנות, ירך אחת על רעותה, ומן הירך המוגבהת יוצאת שוק, וממנה כף רגל מונעלת נעל חדת חרטום, והנעל מתנדנדת באוויר, וחרטומה משחק מולו ודוקר את ליבו וקרביו בכוח וקורע מהם נתחים, ומעל הירכיים הכבירות פנים, פנים שהולכים אף הם ומתעצבים, והנה הראש מוטה מעט הצידה, ושיער הצד המוטה תלוי באוויר וקצת לה, כמו אחרי אמבטיה, ועיניים פקחיות רעננות מביטות בו קצת בחמלה, קצת בלגלוג, כן, מבטה החד והמסעיר עד כלות הנפש של בלבלה הגדולה.

אמרה בלקוק שפתיים

חיטרא, ליבו סואן בעוז ונשימתו כבדה, יצא מבית השימוש, סגר את הדלת אחריו והלך אל החדר. פשיצה ואמו כבר ישבו אף הן בסלון מול הוכציית, קרייריסט הפלסטיק, וקראו לבלבלה שעמדה מול הארון הקטן ועילעלה, כמו בפיזור דעת, באיטיות בדפיו של האלבום.

“הקפה מתקרר!” טענה פשיצה באוזני בתה.

“כבר קר לגמרי!” הוסיפה־נזפה אמו של חיטרא בפנים חמוצות מחמירות, מעין נזיפה של משרתת היודעת שמותר לה לנזוף כי היא מתכוונת רק לטובת הגברת, ובנזיפתה היא כאילו רוכשת לעצמה קצת כבוד. בלבלה הפטירה “כבר, כבר” בטון שלו ומסביר פנים של מי שידו על העליונה ואינו צריך להפגין זאת. היא גירשה מעליה את טענות שתי הנשים הבלות באותה חביבות עצלתיים בו נפיל מעל זרוענו פרת משה רבנו שמטפסת עלינו בפיקניק. חיטרא נכנס אל החדר. הוא ראה את בלבלה עומדת ליד הארון הקטן ומעלעלת באלבום. ליבו קפץ מהתרגשות: “היא עומדת שם ומחכה לי!” כי אחרת, באמת, מדוע אינה יושבת ליד הוכציית ארוסה כפי שישבה קודם, וכפי שמחייבים גינוני הפרוטוקול?” שתי פעימות עזות עד להכאיב של הלב – והנה הוא לצידה, לוחש בשקט על אזנה:

“אני חייב לך תשובה.”

פניו נעשו סגולות מחמת עומס הדם שהצטבר בהן. בלבלה הייתה אליו מעט את פניה. “בואי איתי”, הוסיף ואמר לה, וקולו רוטט עד כדי כך שאת ההברה האחרונה כבר לא יכול היה לבטא, אלא בהפחת רוח צרודה מפיו שנשמעה ספק כנהמה, ספק כגיהוק. הוא הסתובב ויצא מן החדר, ובלבלה – הפלא ופלא! – הלכה אחריו. בצאתם מן החדר היטה הוכציית את גופו מעט לפנים, כאילו ביקש

לקום מן הספה, ועיניו התרוצצו רגע לכמה כיוונים בתימהון של מי שאינו מבין מה קורה כאן. אך פשיצה אמרה בלקלוק שפתיים:
 "הם גדלו יחד, יש להם כל-כך הרבה זיכרונות משותפים, לילדים, מי ניגב לבלבלה את הישבן אם לא חיטרא?"
 "ואיך ניגב?" שאלה אם חיטרא בשחוק מלא חמיצות, "והרי הם באותו גיל!"
 "ניגב," פסקה פשיצה בשקט ללא עוררין, ואם חיטרא הינהנה בהסכמה לא חפצה.

נתנה לו לנשק

חיטרא עמד ליד דלת בית השימוש הפתוחה וחיכה עד שבלבלה נכנסה, אחר כך נכנס גם הוא וסגר את הדלת. בבלבלה התכוונה לפסוע חצי פסיעה ולעמוד בין האסלה לקיר, במקום שעמדה קודם, אך חיטרא משך בידה לעצור אותה, ומיד הצמיד אליה את גופו. הוא חיבק אותה ונישק אותה בלהט גדול, והיא, בבלבלה הגדולה, המבינה, הניחה לו. היא נתנה לו לנשק אותה ולא נקטה בשום צעד תגובה למעשיו, לא לחיוב, לא לשלילה. חיטרא היה לוחט מאוד בתחילה, אבל עד מהרה, משבושש הלהט להתפרץ גם אל מכנסיו, ואזור המפרץ נותר צונן וחסר תנועה, הלכה והצינה וזחלה גם אל שפתיו, כובד נמסך גם בתנועותיו, ותנועותיו כבדו ונעשו איטיות יותר ויותר, ומצמוצי נשיקותיו נחלשו עד שפסקו, ואז נחו שפתותיו בעגמה על שפתיה, וגופו היה דבוק לגופה קרוש וללא תנועה, ורק רתת קטן היה עובר בגופו מפעם לפעם, ואף זאת לא כתוצאה מתשוקה ולהט, אלא מחמת התכווצות השרירים האוטומטית של הגוף. רגע ארוך של כלימה עבר, ואז ניתקה ממנו בבלבלה, וראתה איך גופו מתרפה, ובעיניו נמסך דוק ערפל לח.

היא אמרה: "כפי שאמרתי לך קודם, פסחת על פרק הבגרות, והגעת הישר משלב הילדות אל שלב הזיקנה. אתה תשוש. התבלית בטרם עת כתוצאה מאורח חיים נפשי בלתי בריא ומאומץ, וכתוצאה ממבנה גוף חלש. למעשה אתה גמור. היית כל חיך קצר נשימה, והנה נסתתמה נשימתך. חיך העכשוויים אינם אלא ריטוטים אחרונים. אמנם ריטוטים אלה עשויים להימשך עוד כעשרים או אפילו שלושים שנה, אך כל תטעה – אתה עומד על מפתנה של הזיקנה."
 "אהה!" התמלטה קריאה נוראה של צער מבין שפתותיו של חיטרא, מין חיל חלוץ של כל שיח נפשו המיואש ותשפוכת מוחו הקודח לשנים הקשות והעלובות שיבואו מעתה.

"כן, חבל עליך," הוסיפה ואמרה בלבלה, "חייך הוחמצו כליל. סבל, תשישות ומחלות – אלה מחכים לך. רוב שרידי כוחך ומרצך יושקעו מעתה בקינאה באלו החיים חיים מלאים, כאלה שהבשילו והתבגרו."

החלה להפשיל את שמלתה למעלה

"בגרות, בגרות!" לָאָט חיטרא בקינאה (הוא לא איבד זמן, והחל מיד במלאכת הייאוש והקינאה) "האם החמצתי את בגרותי לחלוטין?" והביט בפניה של בלבלה, מפלל – לאחר חריצת הדין – להקלת-מה בעונש.
 "לא," ענתה לו בלבלה, וקולה היה לפתע רווי בשמנוניות של נטיית חסד, "לא לחלוטין. בביקורנו הקודם בבית שימוש, לפני שלוש דקות, היה לך רגע אחד של בגרות. היה זה כשהסתכלת בראש מושפל לתוך האסלה. היה בעמידה שלך ובמבט שלך משהו מאוד בוגר ומפוכח."
 "חשבתי באותו רגע על אבי ז"ל," אמר חיטרא.

"היתה באמת נימה טרגית, אך מפוכחת מאוד, במבט הזה. מכל מקום, הרגע הזה, הוא שחצץ בין ילדותך לזיקנתך. מיד אחריו התחילה דעיכתך – כפי שהתברר לנו לפני רגע בלפיתת הגוף חסרת האונים שלך – ודעיכה זו תימשך מכאן עד יום מותך."

"היה רק רגע אחד!" קרא חיטרא כהד עמום אחר דבריה.

"כן," אמרה בלבלה, "וחבל שגם רגע אחד ויחיד זה של בגרות התבזבז על אסלה של בית השימוש, אך זה כבר לא כל-כך באשמתך, אלא באשמת הנסיבות."

היא סיימה, התיישבה כשאחוריה מופנים אל האסלה והחלה להפשיל שמלתה לאט למעלה, ולמבט עיניו הכבוי, מתחת לשני חריצי הייאוש שבמצחו, אמרה, כשצל של חיוך מחליף את החומרה על שפתיה, אך מבלי שתאבד את ארשת הבגרות הכללית:

"ולאסלת בית השימוש יש, כפי שוודאי ידוע לך, גם שימושים אחרים."
 וחיטרא הסתובב בלא אומר, פתח את הדלת, ויצא מבית השימוש אל שארית חיי זיקנתו.

אוקטובר 1981

כאן נגמר הסיפור בחתימתו של לוינ. בצידו האחר של הדף יש המשך בכתב-יד, טיוטה להמשך.

[סוף]

חיטרא נשאר בחוץ וביקש להשתין גם הוא. בלבלה אומרת לו מתוך בית השימוש שיחכה. לאות מחאה הוא משתין על הרצפה במסדרון.

היא יוצאת ורואה זאת.

היא מצווה עליו ללכת לבית מרקחת לקנות לו חיתול או אולי היא הולכת איתו.

בבית המרקחת חיטרא מנסה לעשות מזה צחוק מול הרוקחת, אך הרוקחת צוחקת ממנו.

חוזרים לבית. שתי האמהות משקיפות בגאווה מהמרפסת, כשהוכציט משקיף מעבר לכתפיהן.

בתוך הבית מלבישה בלבלה לחיטרא את החיתול בסאלון לעיני כולם, בייחוד לעיניו הנדהמות של הוכציט. ליבו של הוכציט מנבא לו רע לגבי המשך הנישואים.

אמו של חיטרא נאלצת לנקות את השתן שהשתין בנה על הרצפה. היא פורצת בבכי. חיטרא, ליבו נכמר עליה. אינו יודע מה לעשות, מתחיל אף הוא לבכות כמו תינוק כרי שאמו תפנק אותו, אך היא אינה עושה דבר. היא מסיימת את ניקוי השתן, אף מנגבת את מי השתן של בלבלה באסלה והולכת הביתה תוך בכי. חיטרא נלווה אליה, מנסה לבקש ממנה מחילה תוך בכי. לפני הפרידה מבלבלה היא מרימה שמלה, תוקעת נוד וצוחקת, ומראה שיש לה שן אחת חסרה או רקובה. כך מתנפץ המיתוס של בלבלה, והוא הולך הביתה עם אמו, ללא מיתוס, כשכל השכנים מכל המרפסות מסתכלים בהם לבושתם. אכן סיום נאה ליהירותו של חיטרא מן הפתיחה. אך כיברת דרך נאה עשה לו מן הדפיקה בליל אמש עד לחיתול היום לפנות ערב.

הכאב על האם וכאב האם

"בגרות" הוא הסיפור היחיד המוכר לנו שהפך לימים למחזה "הופס והופלה", והוא יכול להעניק משענת מצוינת למי שמבקש לחקור את המאפיינים ה"סיפוריים" של הקומדיה. את דברי על הקומדיה הלוינית אחסוך מקוראי הכרך הזה, ומצד שני אנצל את הסיפור שנכתב ב־1981 כדי להעיר כמה דברים על הז'אנר הזה, המצליח ביותר של חנוך לוי.

כלל, בכל הקומדיות הלויניות מבקש הגיבור להשיג משהו ונכשל כמעט מתחילה. בסיפור שלפנינו מבקש הגיבור לספר למישהי על גבורתו המינית, או ליתר דיוק על אדישותו, גסותו, יכולתו להפליץ ולגהק כאוות רוחו, כלומר לספר על גבריותו (כלומר עודפותו, עודפותו הנפלטת). הוא אינו מוצא אף אחת שתסכים להקשיב לו, והיחידה שלה הוא מנסה לספר על גבורתו, בְּלִבָּהּ (ואולי בְּלִבָּהּ), מחתלת אותו (אם תרצו, מבטלת את העודף שלו, חוסמת אותו, אם תרצו מסרסת אותו), כלומר מחנכת אותו, ומבהירה לו כי הגבריות שלו אינה אלא ילדותיות. הוא שב הביתה מבויש עם אמו (הזקנה). כך על פי הסיפור התבגר חיטרא.

המחזה, שנכתב אחרי שהסיפור חיכה ב"מגירה" כמה שנים, מתרחק מהאירוניה על ההתבגרות (אין התבגרות, אומר הסיפור, אלא ויתור על הילדות), ומתמקד בפארסה ה"ילדית" של ריצת האימהות אחרי הילדים: הופס, הגיבור (זה שהיה חיטרא), והופלה (זו שהיתה בלבלה) היפה והמצליחה. על מקומה של האם בקומדיה הזאת, ביחס לסיפור, אני מבקש לעמוד בדברים הבאים.

בסיום שהוסיף לוי לסיפור בכתב יד, תוך ציון הפרטים החשובים שאותם צריך עוד לעבד, חוזר הבן הביתה עם אמו לעיני כל השכנים במרפסותיהם. השכונה הצפופה שבה גדל לוי, שבה החיים התנהלו במרפסות, נתנה היטב את רישומה גם בסיפור הזה. מבט האם על הבן משולב במבטם של השכנים. במחזה, הבושה שמקורה במבט של השכנים הופכת למשהו ממוקד יותר, דרמתי יותר.

כאשר יוצא הופס מביתה של הופלה, אחרי שנכשל לזכות בסיכוי "האחרון" שלו לאושר, ואחרי שזו חיתלה אותו, הוא מבחין ב"צללית ניתקת מכותל הבית ועומדת בדרכו. הוא נבהל". הוא מבחין באמו ואומר לה: "אמא? ואת חיכית כאן כל הזמן?" אמו פורצת בבכי ואומרת: "כמו כלב" ("הזונה מאוהיו ואחרים", עמ'

63). אחרי הרגע העצוב הזה, החורק מבחינת המבנה והופך את בכי האם למעין סיום לא מרוסן, מעין מוסיקה בסולם אחר, בא סיגור "אידיוטי" של הקומדיה, סיגור מבני, מעגלי: שוב מתפאר הגיבור בהישגיו המינימיס-גבריים, אותה התפארות שפתחה את המחזה (וגם והניעה את הסיפור). אבל הסיגור הזה, של דיון בחמש הפליטות, אינו מצליח להכיל את מה שעלה מהדיאלוג הקצרצר והנורא שבא לפני כן: האם המחכה בחושך ("כמו כלב") לבנה שנכשל והתבזה, בגללה, או בגללו, כי אי אפשר להפריד בין השניים עד שהבן יתפאר התפארות מינית אידיוטית ויהיה 'גבר', 'לא ילד', כלומר ישתחרר מאימו, אבל הוא לא ישתחרר מאימו. גם בסיפור וגם במחזה הם ילכו יחד, בכישלונם שהוא כישלונה.

מות האם, שלא הרפה מהקומדיות של ליון אף פעם, הופך במחזה זה לבכי של הבן, כלומר בכיה של האם בתשובה לשאלת הבן. אין שום קומדיה אחרת של ליון, אפילו לא "קרומ" המוקדמת, שבה, כמו ב"הופס והופלה", זעם הבן על "התערבותה" של האם בחייו הופך לכאב גדול על כישלונם, שהוא כישלונה. בעלילת המחזה האם אינה מתה, אבל ליון מעביר כאן את האבל הזה מהפסים המעמדיים הברורים של הסיפור (אם ובן עניים המבקשים לזכות בחסדים של שכנה עשירה) לפסים של פארסה, שבמרכזה האם ניימה (בפולנית – 'איננה', או 'אין לה').

הזוועה מאחורי הזירה הלוינית, אם קוראים היטב את יצירתו ואת הביוגרפיה שלו, קשורה במות האב. זהו המקום הכואב ביותר שלו. ובכל זאת, בקומדיה, מות האם הוא המוות המהלך עימה, בחייה ובמותה. עוד שנים לפני כן אומר קרום לאמו: "כשאת ישנה, אני חף מפשע, כשאת ערה אני אשם". על כך משיבה האם: "וכשאמות תשמע את גזר־הדין!" ("סוחר גומי ואחרים", עמ' 33). העניין הזה הוא מרכזי כלי־כך לקומדיה הלוינית, כלי־כך רחוק מההבלים שקשקשו כאן במשך שנים העיתונאים והמבקרים שדיברו על "האמא הפולניה", או "האמא היהודיה", עד שאי אפשר לנו להניח עניין זה בלי לצטט עוד כמה מובאות, שהרי יחסי בן־אם הם ציר משמעותי הטעון בעוצמה רגשית פראית אך גם רכה בקומדיה של ליון. כך אומר האהוב לאמו ב"נעורי ורדה'לה":

אמי האהובה, לו היית מתה עלי בילדותי, הייתי ממשיך לשאת אותך בלבי כמו זיכרון יפה, עדין, מקור געגועים חמים לכל ימי חיי, הייתי מחפש את דמותך בכל אשה אחרת שהייתי פוגש אי־פעם [...] ויחד עם זה הייתי חופשי, חופשי מאמי האמיתית והמייגעת המלווה אותי עד עצם היום הזה, מזקינה ומאפירה לנגד עיני, מאבדת את בשרה הוורוד, המלא והרך ונעשית מחודדת וצורמת וחושפת לנגד עיני עצם אפורה ורזה ומנקרת לי את העיניים בעצם קיומה ולוחצת ומחלחלת בגלוי ובסתר ובכל הדרכים ("חפץ ואחרים", 284).

יתר על כן, הסבך שהאם והבן נתונים בו מקבל את ממדיו הקומיים ביותר במקומות שבהם עורך לוינ ניסיון לתהות על "הראשית", כלומר לשבור את המעגל הבלתי ניתן לתפישה אחרת (של בן ואם נפרדים). אז עולה כוחה של הפארסה. אין מקום אחר זולת הבמה עצמה, שם אפשר להציג את הסבך הלא מותר הזה בין האם לבן. בשיאה של ההתארחות בבית הופלה, מתרוצצת שיירה אחרי הצמד בדרכו לבית המרקחת: "הופס, למה עצרתם מול בית מרקחת? לי אתה יכול לספר. ספר, ספר! אתה זוכר אותי? – אני אמך. אני אמא, הופס. פעם לא הלכת בעצמך, אני הלכתי בשבילך ואתה רקדת לי בבטן" ("הזונה מאוהיו ואחרים", 41). כמעט אותו טקסט חוזר כמה תמונות לאחר מכן, מול דלת בית השימוש, החוסמת את הדרך לפני שתי האימהות (עמ' 56). כיוון שהפארסה הזאת מורכבת כל-כולה מהתרוצצות אחר שיגיונותיה של הופלה, האהובה הלא-מושגת, המבקשת, בסופו של דבר, רק לחתל את חברי-לדותה, הופכת ריצתה של האם למין נספח חסר פשר, לעודף שאותו אי אפשר להכיל, או למלא, או לזווג בפתרון הקומדיה: הופלה מתחנת עם צ'רננקו (זה הקרוי בסיפור שלפנינו הוכצייט [נישואים בגרמנית]); אמה תהיה כמובן אם הכלה המאושרת; גיבורנו הופס הולך לחפש עוד פעם הרפתקאות מיניות; והאם ניימה? אין לה מקום. איננה. כך אומר גם שמה.

עוד דוגמה שיכולה להבהיר את העניין המרכזי כל-כך של יחסי אִם-בן בקומדיה של לוינ: לצ'ק היתום מ"הלוויה חורפית", שכידוע נושא עמו את בשורת אמו המתה, מנסה לשוב ולהיות חלק ממשפחה, לחדור את דלתות ביתה, לרדוף אחריה, להתחנן שיכירו שם במות אמו. אלא ששם מתכוננים לחתונה, ואין יכולים לקבל בשורה כזאת שתוביל לדחיית החתונה. המחזה כולו מתרחש בין עת המוות למועד הלוויה. המוות מהדהד לכל אורך המחזה יחד עם השוליות המעמדית של לצ'ק. הגוויה השוכבת אי שם, מחוץ לבמה, מעניקה למחזה את הדימוי המרכזי של טרם קבורה: מות האם הוא המוות. הבן הנאמן מתעקש להביא את דבר מותה לידיעת בני המשפחה כממלא התחייבות שנתן לאמו. נאמנותו נבחנת במידת נכונותו להתקבל אצל משפחת הכלה ולוותר לשם כך על האם. אבל הבן מתעקש. הוא משתדל להציל את אמו מן המוות השני, המוות שגוזרת השכחה (ש"ההולכים בחושך" עוסק בה בעוצמה רבה). הנה כך מומחז מותה (בראשית הקומדיה):

לצ'ק אמא? (פאזזה) אמא? (פאזזה. רואה שהיא מתה, מכסה את פניה בשמיכה) כולנו נהיה שם, אמא. הדודה שרציה, והדוד רשס וולוציה. ואני. ואולי, מי יודע, אולי תבוא גם משפחת החתן. ואנחנו נעמוד שם, סביב הקבר שלך, חבורה שלמה של בני-אדם, חלקם צעירים, חלקם מבוגרים, אחת מהן אפילו צעירה מאוד ויפה מאוד, ואנחנו נחשוב עלייך, ונזכיר אותך ונדבר עלייך בלחש מתוך הרגשה של מחסור ועצב. (בוכה)

מפני שאת באמת היית בעולם, אמא, כולנו עדים, ומוחק אמא, הוא מותו של מישהו שבהחלט היה כאן, ועכשיו הוא בהחלט איננו. ("סוחרי גומי ואחרים", 238)

אלא, שלצ'ק אינו מצליח למצוא מישהו שיקבור את אמו. אין לו יעד לכך שאמו אכן היתה בעולם, זולת עדותו שלו. אחרי המוות בהתגלמותו הראשונה בא, אצל ליון, המוות שמעבר למוות הראשון, זה המוות של השכחה, מות הבן עצמו. אבל מדוע מנסה הבן לקבור את אמו? מדוע אין הוא נוהג כדרך שדמויותיו הפרסאיות של ליון נוהגות בזולתן? מדוע לכל אורך הקומדיה הלוינית מתאפיין הציר בן-אם בסוג של רוך, או של חולשה, או של סנטימנטליות, שאינה קיימת בשום ציר אחר אצלו? הרי הציר הזה מכסה אפילו על פני הציר גבר-אשה, כלומר אהבת הגבר הלויני לאשה לאימושגת. אפילו הטיפול הפארודי אינו מצליח לרסן את הסנטימנטליות של המתח הזה – בן-אם. התשובה היא שהראשית (לידה) היא האחרית (מוות) היא המעגל הסגור והבלתי מתפענח. אי אפשר להציג את החיים בנפרד מן המוות, ואי אפשר להציג את הבן בנפרד מן האם.

באחד הסיפורים המאחרים של ליון נאמרים הדברים הללו על האם שלעולם אינה נפרדת מהבן בפשטות גדולה יותר: "נדמה שרוצה אתה לראות דמות גוהרת לנצח, מכסה אותך, ובתנוחת גהירה זו היא קופאת לעד ואינה סרה מעליך לעולם. [...] אך זו הבעיה: אפילו אמך לא גהרה עליך לנצח" ("איש עומד מאחורי אשה יושבת", 93-94).

ליון נפרד מן העולם באמצעות המחזה "אשכבה", שם חזר לעסוק בגעגוע אל האם המתה. בתמונה 15, על ערש הדווי שלו, משתוקק הזקן אל אמו:

הזקן אח, הייתי רוצה לפתח עוד קצת את הנושא על הפימה מתחת לסנטר של אמא שלי... הפטמה זה עניין לחוד, אבל אחר כך באה הפימה, הפימה, היא היתה מאד חשובה לי, אני רוצה שהעולם יידע יותר על הפימה של אמא שלי, איך שיחקתי בה ושיחקתי בה, חשבנו שזה יימשך לנצח... וראה זה פלא, הפימה של אמי היא חלה מתוקה ואני צובט ממנה ואוכל ושבע, וכך יום אחר יום... אני צובט ואוכל והיא צומחת מחדש... חישוב כמה חלות אני חוסך לי כל חיי... שבעים שנה כפול שלוש מאות ששים וחמש... אלוהים אדירים ("אשכבה ואחרים", 222).

י.ל.

הספינה סנט לואיס

הטיוטה הראשונה של "הילד חולם", 1986

מהמשחתת "שלום עליכם היטלר" עד "הילד חולם", הקדמה

חנוך לוין החל לעבוד על מחזהו "הילד חולם" ב־1986. העבודה נמשכה לפחות שנה.

אחרי שמכר את זכויות ההצגה, בזמן האינתיפאדה הראשונה, לתיאטרון הקאמרי, עוכבה ההפקה במשך ארבע שנים, עד שהזכויות עברו ל"הבימה". הקושי להשתמש בילדים כשחקנים היה רק גורם מעכב אחד. בשלב כלשהו עלה הרעיון להציג את המחזה כאילו הוא מתרחש במחנה השמדה נאצי. לוין דחה את הרעיון בכל תוקף. בסופו של דבר הועלה המחזה, בבימויו של לוין, ב"הבימה", ב־1991: לא שואה, אלא מטאפורה של ספינת נרדפים. עניין זה חשוב. אין שום ספק שבמוקדם או מאוחר יציגו את המחזה הזה בפרשנות שלוין דחה מכליל ויתעלמו מההחלטה המפורשת שלו – הזוכה לאישוש בפער העצום שבין הטייטה הראשונה המובאת כאן לתוצאה הסופית המוכרת לנו, "הילד חולם".

עוד חשוב להזכיר כי ב־1991 מתה אמו של חנוך לוין, מלכה, אחרי ששהתה בבית אבות במשך שלוש שנים.

הטייטה של "סנט לואיס" המובאת כאן נמצאה בתיק "הילד חולם", תיק שבו נשמרו בקפידה, על פי סדר, הטייטות השונות עד הנוסח הסופי. הטייטה הזאת נשמרה במשך שנים. אין לה ערך ספרותי או תיאטרוני, אולם היא מספקת הזדמנות להציץ לאופן שבו רשם לוין את הרשימות הראשונות שלו, בכתב יד, רשימות שלא עברו אפילו למעמד של "כתב יד", טייטות העבודה שנשמרו אצלו מודפסות במכונת כתיבה, ולמן סוף שנות השמונים כפלט מחשב. הטייטה כוללת שני חלקים, ממש כמו המחזה "הילד חולם". בחלקה הראשון חשב המחבר לכתוב מחזה אודות מנוסת היהודים מידי הנאצים רודפיהם, אל מול אדישותו של העולם. בחלק השני שירטט אפשרות להפוך את סיפור חנה ושבעת בניה, המופיע ב"ספר האגדה" של ביאליק, כאפשרות למחזה ייסורים על התעללות בילדים יהודים לעיני אדם. את שני הניסיונות זנח לטובת המחזה כפי שאנו מכירים אותו.

עוד הבדל משמעותי: המשיח בטייטה הראשונה, המובאת כאן, אינו מעמיד פני משיח, כלומר ביאתו אינה אירונית. במחזה "הילד חולם" אין לוין מצליח להציג עמדה חד־משמעית ביחס לתשוקה הזאת, ביאת המשיח, ולפיכך הוא בונה

סיטואציה שונה מזו שראה בעיני רוחו בעת שכתב את "סנט לואיס". בגרסה הסופית המשיח אינו מצליח לעמוד בהבטחתו, ואולי הוא בכלל מברית. לקוראים החילונים עניין זה נראה כמו עיסוק במטאפורה, אבל גם קורא חילוני יודע כי בשביל להבין מטאפורה צריך להבין את מרכיביה הלשוניים. המרכיב הלשוני של המשיח אצל ליון, בן למשפחה דתית, צאצא ישיר (נכד נכדו) של הרבי מקוצק ושל האדמו"ר אלכסנדר, איננו סתם התפרחחות לשונית.

בשני מקומות, כתב היד הבלתי-יקריא של ליון הופך בלתי מופענח עוד יותר. במקום אחד, שבו הוא מתאר את סיום המחזה הוא כותב על הילד: "הוא נטל את בגדיו והלך משם, מוחה מפעם לפעם בתנועת ידו קצת לכלוך שדבק לפניו..." וגו'. כאן, תיאור הפרידה מהאם, אותו מעמד שב"הילד חולם" שובר לב כל כך, נהגה לראשונה בכתב יד מהיר, מטושטש לגמרי, וכנראה נרגש מאוד. המקום האחר הוא זה שבו מתאר ליון את ייסורי בנה הקטן של חנה, שאינו רוצה למות. ("אולי המת האחרון הוא ילד, וכשבאים להרוג אותו, הוא בוכה על כך שעדיין לא ידע טעמו של חטא").

בעמודים הבאים אנסה לאתר מה העסיק את ליון בעת שהחליט לנפות חומרים שהופיעו בתחילה בטיטת "סנט לואיס", מעין מחזה היסטורי על שואת היהודים.

בבסיס הדימוי של הטייטה עומד סיפור נדודיה המפורסם של ספינת הפליטים "סנט לואיס". הספינה יצאה מנמל המבורג, גרמניה, במאי 1939, כשעל סיפונה יותר מ-900 יהודים אשר קנו אשרות כניסה לקובה. שלטונות קובה סירבו לקלוט את הפליטים. הקברניט הפליג מהוואנה לפלורידה, אלא שעל פי הוראות הנשיא רוזוולט סירבו האמריקאים לתת ליהודים להיכנס לארצות הברית, אף כי לרובם הגדול היו אשרות כניסה גם לארצות הברית. הספינה חזרה לאירופה. 288 מנוסעיה הורשו לרדת בחוף האנגלי, והשאר פוזרו באירופה. רבים מהם נרצחו מאוחר יותר בידי הגרמנים.

ליון ראה את הסרט האנגלי של סטיוארט רוזנברג, "ספינת הארורים" (1977), והתרשם ממנו עמוקות. בבואו לכתוב מחזה על פי הסרט, ויתר על חלק מן הפרטים ההיסטוריים (למשל הקברניט הגרמני המסור, גוסטב שרדר, שאף זכה בתואר "חסידי אומות העולם" מטעם "יד ושם", אשר הזדהה לגמרי עם הפליטים, בניגוד לקברניט שבטייטה או ב"הילד חולם"). ליון חיפש את הכלל: הבדידות הגמורה של הקורבנות המבקשים לנחות על אדמה כלשהי ואינם יכולים. הדימויים הראשונים שעלו בו בכתובת הדיאלוגים של המחזה הם דימויי "הקאה": האדמה מקיאה את היהודים.

הקטעים שהעתיק מספרים שקרא – של הרמן ווק ותומס גריי – אינם "קלאסיקה" של כתיבה על השואה, בלשון המעטה. אבל העמודים שביקש לצטט מספרו של גדעון האוזנר מדגימים היטב מה העסיק את לויין במחזהו: העמודים הללו עוסקים רק בסירוב המערבי, בעיקר זה של ארצות הברית – לקלוט את היהודים הבורחים מאירופה. זהו מעין מפתח סימפטומטי לאופן שבו נתפש אצל לויין סיפור השואה: אירוע מערבי.

לויין היה בן למשפחה שהגיעה מפולין ב־1936. הוא עצמו נולד בזמן מלחמת העולם. לא זו בלבד שמשפחת אביו כולה, עד אחד, וגם חלק גדול ממשפחת אמו נספו בשואה, אלא שאחרי המלחמה, בשכונתו, התגוררו גם פליטים וניצולים, לפעמים אפילו באותה דירה (עד שהסתדרו ומצאו לעצמם מקום מגורים). השאלה הביוגרפית אינה נטולת חשיבות לעניין זה, אבל חשוב יותר להבין כיצד מגיע יוצר להתמודד עם נושא שנמצא בדרך כלל מחוץ לתחום בעולמו של "דור המדינה". מנין נטל לויין את חומרי "ההווה" ששימשו אותו?

דימויי השואה של לויין לא היו שונים בהרבה מאלו של בני גילו. כאשר ניגש לכתוב מחזה על השמדת היהודים, לא יכול היה להתחיל מהמקום ה"טבעי" למשורר, כלומר מנוכחות השואה בחייו־שלו. את זה עשה בשירתו. בפואמה "ברכות השחר" (1966) מתואר בית הכנסת הריק אחרי מות האב. על הקיר נוכחים המוות והזיכרון. השָׁמֵשׁ, מר זילברשטיין, מכבה את האור:

עַל מִשְׁקוֹף דָּלַת הַכְּנִיסָה
כָּבָה מֵר זִילְבֶּרְשְׁטַיִן אֶת הַרְיִו,
אָחִיו, אָחִיוֹתָיו, דּוֹדָיו וְכָל קְרוֹבָיו
שֶׁל מֵר אֶהְרֵן קוֹסְמָן
שֶׁנִּטְבְּחוּ וְשֶׁנֶּחְנְקוּ בְיַדֵּי הַנָּאצִים וְעוֹזְרֵיהֶם ימ"ש.
הָאוֹתִיּוֹת בְּחֶשֶׁךְ הֵן בְּכִי הַמַּעֲשִׂים.
מִתַּחַת לְמִנְרָה הַכְּבִיָּה
וּמִתַּחַת לְשָׁמַיִם נְחוּשִׁים לְהָרַע,
חָבְרוּ כָּל הָאוֹתִיּוֹת וְהָיוּ לְנַחֵשׁ גָּדוֹל,
נוֹשָׂא בְּשִׁנָּיו אֶת הַבְּרָקִים וּמְכָה בְּזַנְבּוֹ עַל הַתְּרִיסִים
לְאמֹר לְכָל דָּרֵי הָאָרֶץ אֶת הַרְיִו וְאֶת אָחִיו
וְאֶת אָחִיוֹתָיו וְאֶת דּוֹדָיו וְאֶת כָּל קְרוֹבָיו
שֶׁל מֵר אֶהְרֵן קוֹסְמָן, נְאוּם ה'. ("חיי המתים", עמ' 11)

לרגע אוסף יגון המשורר את כל המתים, את זה שמותו מניע את הפואמה כולה,

ואת אלו הנוכחים רק על הקירות. לרגע אין הבדל, והאירוניה נובעת מן הידיעה שלנו שיש הבדל, ואלה שעל הקיר כל מה שנשאר מהם הוא כתובת, ועוד מעט גם זוכריהם שבבית הכנסת לא יהיו, כמו האב המת (מאוחר יותר ייצור לוי את ההבדל החריף יותר בין המוות והמוות שמעבר למוות).

לא רק מספרי "דור המדינה", ילידי שנות השלושים, התנזרו במשך שנים מנגיעה בשואה, בשם "נוף הארץ" שהשואה לא השתייכה אליו (כולל הינזרות מטיפול בניצולים כחלק מן הנוף הזה). גם המשוררים בני גילם, ואף ילידי שנות הארבעים המוקדמות, נמנעו מעיסוק בעניין הזה. לא כליך חשוב באילו מונחים מתארים את הרתיעה של "דור המדינה" (פסיכולוגיה, טעם התקופה). לא כל כך חשוב, כי בסופו של דבר תמיד היה מדובר באי־יכולת להתמודד עם השואה באמצעות הכלים האסתטיים שעמדו לרשותו של הזרם הזה. כאן דרוש דיון על הציוניים האידיאולוגיים של המדינה, שהשואה היתה משנית לסדר הדברים שלה, מצד אחד, ודיון על הביוגרפיה של הסופרים והמשוררים הכותבים, מצד שני; בדיון כזה צריך יהיה לדבר על ה"כנענות" הרפה או ה'חזקה' של כל הציונים החילונים (הכנענות העסוקה בסובייקט הישראלי שאיננו "יהודי", אלא "צבר נורמלי"; האחר שלו הוא תמיד היהודי, כולל הניצול).

ב־1968, כאשר "אדם בן כלב" מאת יורם קניוק ראה אור, תהה לוי בקול, בין חברים, כיצד אפשר להציג מחזה על השואה. לא היו לו תשובות מעשיות, זולת הרעיון להציג את השואה רק במסגרת סדרה של מחזות המוקדשים לנושא הזה, ולא מחזה יחיד, או מוטב כמה מחזות מאת כמה מחזאים שייכתבו לאירוע מיוחד. הרעיון הזה משקף, כמובן, תובנה של "נושאות". הסדרה היתה אמורה לנטרל את הנושאות. הנושאות הציקה ללוי. עקיפתה באמצעות כמה מחזות, מאת כמה מחזאים, היתה משחררת, מן הסתם, את המחזאים מכובד הנושא ה"היסטורי", ומעניקה להם מסגרת שבתוכה היו יכולים לחפש תשובות אמנותיות. מה שהטריד את לוי הצעיר כבר נאמר במאמרו על הסאטירה: איך משתחררים מהמחויבות הלאומית של הספרות העברית.

בשנים שקדמו לכניסתו לתיאטרון, כלומר בשנות "דף האחוריים", התייחס לוי לעניין הגרמני ולעיסוק בשואה בנשימה אחת. בעמוד הסאטירי הראשון שלו כתב מעין שיחה עם גראבן, שבה שם בפיו את הדברים (הבדויים):

אני רוצה לתקן טעות איזמה ועוול שנעשה לי. ממשלת גרמניה המערבית מסרבת לקבל אותי כקונסול כבוד של ישראל בה. היא טוענת שהשתתפתי בפעולות פרטיזניות נגד הגסטפו. היא טוענת שניסיתי להציל יהודים באמצעות הבריטים. היא טוענת שהורי התנגדו להיכנס לתא הגזים. אין בכל אלה אף מלה אחת של אמת.

ובהמשך לטיעון זה, על "חטאי היהודי" (מ"נקודת ראותה של מערב־גרמניה"), שואל גראבן: "האם היה עלי להתגייס לוורמאכט כדי להיות יהודי כשר?" על כך משיב (בן דמותו של) לוין: "אני מבין אותך. אבל אתה גולש לבעיית גרמניה". ומציע לגראבן לעזוב את הנושא.

הוא: למה נעזוב? אדרבא! דבר! זה משחרר את הגזים. דבר גם על הנוער הישראלי.
אני: סלח לי. [...]

הוא: לא. אתה מראיין משונה מאד! למה לא תשאל אותי על הנוער הישראלי? ועל תפקיד הפלאפל כמעצב האולקוס? ועל המדע, חיוב או שלילה, לאור הקמת הטלוויזיה החינוכית ולמה לא על השואה (חיוב או שלילה?) בוא דבר קצת על השואה.
אני: הירגע, ידידי.

הסיבה שבגללה פסל לוין את העיסוק הרציני בשואה, היה החשש מפני הקלישאה החינוכית, הירידה לרמה של תנועת הנוער הציונית, שבה הכל נידון במונחים ליברליים של בעד ונגד. העיסוק באינסטרומנטליזציה של השואה, בניצולה לצורכי צדקנות פוליטית של הכיבוש, העסיק אותו מאוחר יותר.¹ הנה, כך נמשך הדיאלוג הסאטירי עד ל'מינון הנכון' של העיסוק. "האיש הרע" בסאטירה הזאת (בכל סאטירה יש "אויב") הוא החינוך הציוני.

הוא אומר: אני רוצה לדבר על השואה. אני רוצה שואה.
שואה. שואה אמרתי! (הוא שופע שואה)
עוד לא אכלנו, עוד לא שתינו, תנו לי קצת שואה
יבש לנו בגרון. עם לחם בחמאה.
אני: אתה מפריז.

הוא: לאו דווקא. אני מכיר גם את האספקטים האחרים (עיניו לחות). זה מנקה את הדם. אשיר לך את הבלדה על ברטה קיש. (צועק) גרדיזלדה! תני לי ליווי לברטה קיש. (צלילי גיטרה מתייפחים) לא! לא טוב! יותר קורט וייל ופחות אימבר. (מקשיב) טוב.

המינון הנכון של לוין דרך כל האירוניה של הדיאלוג הזה הוא "יותר קורט וייל ופחות אימבר".

ההקשר הפוליטי שבתוכו פעל לוין בראשית הדרך, בשנים הסטודנטאיליות שלו, 1965-1966, היה ההקשר של בנק², ברית הנוער הקומוניסטי – אף כי הוא חרג בחריפותו ובהומור שלו הרבה מעבר למה שהקומוניסטים סביבו, גם הצעירים והרדיקלים שבהם, יכלו לסבול או להבין.² ובכל זאת, ראוי לזכור שעניין

1 ב"מלכת אמבטיה" אומרת יופילה, בעת ששני יהודים מכים את העובד הפלסטיני: "כאם לשלושה ילדים שאחד מהם חייל קרבי וכבת לניצולי שואה אני מוסמכת להגיד: אל תפגעו בערבי, יש הרבה ספלים מלוכלכים במטבח. זאת אני אומרת לכם כאם לשלושה ילדים שאחד מהם חייל קרבי וכבת לניצולי שואה." ("מה אכפת לציפור", עמ' 81)

2 גם כאן אני אסיר תודה לאמנון צבן שהסביר לי את העניין. הוא לא היה חבר בנק², אבל היה

היחסים עם גרמניה עמד במרכז הוויכוח הפוליטי בקמפוסים של אותן שנים. בואו של שגרירה הראשון של גרמניה המערבית לישראל, קצין הוורמאכט רולף פאולס, שהמערב גרמנים הבליטו באמצעותו את אבחנתם בין נאצים לבין קציני צבא, מהדהד היטב גם בקטע שציטטנו למעלה. למרבה הציניות של ממשלת גרמניה, השגריר הראשון ששלחה למדינת ישראל לא היה אנטי-נאצי, אסיר לשעבר, לבטח לא סרבן גיוס. הוא היה נכה מלחמה. את ידו איבד בחזית המזרחית. גרמניה עסקה אז ביצירת הבחנה מובהקת בין הנאצים לבין מכונת המלחמה שלהם. יתר על כן, כאשר התגלה כי לדיפלומט הראשי בשגרירות בתל אביב, אלכסנדר טרק, היה עבר נאצי, הקומוניסטים, בזירות שבהן פעלו (ובאוניברסיטה של תל אביב היו הם הבולטים ביותר) היו הראשון לזעוק.

בניגוד להווי הישראלי של אותן שנים, זה שהשתקף בכתיבה של "דור המדינה", הקומוניסטים עסקו גם-עסקו בשואה, וכמובן בניצחונה של ברית המועצות על גרמניה הנאצית. ההנהגה היהודית של שתי המפלגות (אחרי הפילוג שחל ב־1966 בין מק"י לרק"ח), עסקה בלי הרף במלחמה, ובגורל היהודים. זה היה העיסוק הלאומי היהודי ה"לגיטימי" היחיד של שתי המפלגות, וסביבו אפשר היה לכתוב ברית עם עוד תנועות שהתנגדו ליחסים עם גרמניה. הברית הזאת בלטה מאוד גם כשחיברה בין שתי המפלגות המוקצות, חירות ומק"י. ההפגנות נגד גרמניה היו אלימות. המשטרה היכתה במפגינים, גם בקמפוס הירושלמי. יותר מכל התפרסם טקס הגשת ההאמנה של השגריר הגרמני. גם שם היכתה המשטרה את המפגינים: ניצולים שלבשו את בגדי מחנה המוות.

ב־2 ביוני 1966 הקדיש "דברן" את עמוד השער שלו לפלקט נוקב של ליון ודרוקס. על השער נראתה צללית שחורה גדולה של חייל חבוש כובע מצחיה "גרמני", שעליה נדפס בלבן קטע סאטירי מאת חנוך ליון:

פרוילין ברטה קוך ונערותיה הגיעו לנמל-חיפה במשחתת השעשועים "שלום עליכם היטלר".

לעיתונאים אמרה פרוילין קוך: "הגענו במסגרת הסכם הסיוע".

למסדר המשטרה אמרה: "10% הנחה לכוחות הביטחון".

לנשיא המדינה אמרה: "סלח לי, הר פרזידנט, איפה הנוחיות?" (ריאלי-פוליטיק).

ועל דוכן הכנסת אמרה: "חם פה, אצלכם", ופתחה רוכסן.

המשטרה היתה עצבנית. היא כלאה את ניצולי השואה במחנות-הסגר מיוחדים מחשש התפרעויות.

פעיל בקמפוס בחברתם, והיטיב להסביר זאת: כאשר ליון לעג לכנסת (עמוד שלם של "דף האחוריים" הוקדש לפרוטוקול מוגחך של ישיבת הכנסת), התקשו הקומוניסטים להזדהות עם ההומור האנטי ליברלי הזה.

עד כאן "גרמניה" והשואה כמו שהיא נוכחת אצל לוי הסאטיריקון והמשורר. ב־1977 ויתר לוי סופית על הכיוון המזווע ה"לא־קומי" של הקומדיות, ופנה להפרדה בין שני ז'אנרים: הקומדיה מצד אחד ומחזות המיתוס מצד שני. בזה אחר זה כתב את "הוצאה להורג", את "ייסורי איוב", את "הזונה הגדולה מבבל", ואחר כך כתב את "הנשים האבודות מטרויה", שהוצג בזמן מלחמת לבנון (הראשונה). אוֹיֵז התיישב לכתוב גם את מחזהו ההיסטורי "הספינה סנט לואיס", בהשפעת הסרט "ספינת הארוים".

לסיכום, השיח של השואה, כמו שנקרא ונכתב בספרות שראה סביבו, היה כבר רחוק מאוד מן הדברים שעניינו את לוי. ההקשר האנטי־מערבי של סיפור סנט לואיס שביקש למסור בעקבות העמודים המצוטטים מספרו של האזנר, כבר נמוג מהזירה שהוכתבה כולה בידי המערב. (הסדרה "שואה" שהפיקה הוליווד ב־1979 פתחה תקופה חדשה לגמרי של ייצוג השואה, שבה אין שום ייצוג של המערב כמשתתף אדיש). שנית, העבודה על כתיבת המחזה נמשכה לתוך האינתיפאדה הראשונה. בשום תקופה לא לקח לוי חלק גדול בפעילות פוליטית של מחאה, כאיש תיאטרון וכאזרח, כמו בתקופת האינתיפאדה הראשונה: הוא פעל בארגון משמרות השחקנים שניצבו מול התיאטראות, אל מול הקהל שיצא מאולמות ההצגה בעצם ימי דיכוייה של האינתיפאדה בשטחים. הנושא של מות ילדים, שהפך אצלו למטאפורה של הרוע הקיצוני ביותר, עלה בשיחות שנערכו איתו בזמן האינתיפדה, אחרי מלחמת לבנון.

לוי ביקש לקרוא גם את הזוועות סביבו כמחזה על מות ילדים. ממנו שמעתי על סירובו להציג את המחזה ב"סביבה של השואה", משום שמה שכתב תאם את יכולתו להתמודד עם ההיסטוריה רק במונחים מטאפוריים.

י.ל.

האוניה סנט לואיס

או "מזמורי מוות", נושא למחזה מיסטריות

1. משפט פתיחה: מישהו אומר לקבוצת העולים על האוניה (מפחדים): "תבינו, אין לכם מקום על האוניה הזאת" ("אין לכם מקום במדינתנו, תבינו, במדינתנו קצת צפוף").

2. מונולוג לקראת סיום, בו מתים כולם: אלוהים ברא את השמיים ואת הארץ, ואת העצים ואת החיות ואת בני האדם. וביום השביעי אמר אלוהים: "ששש!" וכל העולם, כל החיות וכל האנשים צעקו אל אלוהים מחמת סבלם, ואלוהים אמר להם "ששש!" מה זה ה"ששש!" הזה שמכסה את העולם? הלא בשמיים שוב מכסה אלוהים את כולנו, את עונינו ואת סבלנו, ומאז בריאת העולם ואילך יושב אלוהים בשמיים, שומע את צעקותינו ואומר בלי סוף "ששש...!" (אולי המונולוג נאמר מפי אב או אם אל תינוק הבוכה בזרועות האם).

3. קבוצת המפליגים צפופה על פודיום אחד במרכז הבמה.

4. סצנה של המתאבד הקופץ מן האוניה המיימה. (קרי: מן הפודיום לבמה). הוא מבצע מחוץ לאוניה תנועות פרפור ושחייה על המים. הוא מדבר על כך שבעיותיהם לא התחילו רק עם האוניה ("אל תחשבו שאין לי עוד בעיות חוץ מבעיית [כישלון] הנדודים האלה. אל תחשבו שאם הייתי ישן עכשיו בשקט על אדמה מוצקה, הייתי מאושר. מסיבות רבות, שונות ומשונות, אינני יכול לשאת עוד את חיי, וכו'") והוא יוצא מן המים בתנועות דמיוניות של ציפה על המים.

5. בסצנה האחרונה האוניה הופכת למשרפה. האנשים כלואים בתוכה. הם מתפשטים ומדברים בשקט זה אל זה, בודים מעשים בליבם. במה אין לקפל את הבגדים, וכו'. ורק אח"כ אולי עולה שועתם האחרונה השמיימה.

6. "וּכְפָתְחוּ את החותם החמישי וארא מתחת למזבח את נפשות הטבוחים על דבר האלוהים ועל העדות אשר היתה בפיהם. ויזעקו בקול גדול ויאמרו אדוני הקדוש והאמיתי עד מתי לא תשפוט ולא תקום את דמינו מיושבי הארץ. ויתן לכל אחד מהם שמלה לבנה ויאמר אליהם לנוח עוד זמן מעט עד־מלאת מספר חבריהם ואחיהם שסופם לְהָרֵג כְּמוֹהֶם" (חזון יוחנן, ו, 9-11).

7. הקצינים הגרמנים ליהודים בסוף: לאחר שלא נמצא לכם מקום ביבשה, ומתברר שאף לא בים – תצטרכו לעלות לחפש מקום בשמיים.

8. פזמון חוזר של אנשי האוניה בכל פעם שהם מתקרבים לאיזה חוף מבטחים:
פני התקווה.

לתקווה הרבה פנים,
הרבה שמות לתקווה,
לאיש רעב התקווה היא לחם,
לאיש הנודד התקווה היא אשה,
ולאיש הנודד באוניה על המים,
שם התקווה היא קובה, הוואנה

מי היה מאמין שיום יבוא,
וקובה, ארץ רחוקה במרכז אמריקה
תהיה בעינינו התקווה בהתגלמותה?

9. חומר: אריה אליאב, "הספינה אולואה", הומרוס, האודיסיאה.

10. סצינה: קבוצת נזירות או נשים מחיל הישע מופיעות על החוף ושרות לאוניה המתרחקת:

יקירינו בני האדם
איך לנו נחמות (אחרות) בשבילכם
זולת המלים האלה שאנו שרים,
שאנו שרים לכם.
זה מזה אנו מתרחקים,
ואיך לנו מה לעשות,
זולת המלים.

וגם המלים כבר הולכות ומתרחקות,
 כך מתרחקת התקווה,
 ומתקרבת הדומיה הסופית.
 אנחנו נשארים על החוף,
 אתם במים מתרחקים,
 זהו העולם של העובדות,
 זאת יש לנו לומר לכם.

(אולי בסוף השיר, כדי להראות שהאוניה התרחקה, מתחיל ערפל לכסות את הנזירות על החוף, קול השירה הולך ונחלש עד שנשאר רק נייע שפתותיהם בלא קול).

11. ספינה חולפת ע"פ האוניה "סנט לואיס". זו יכולה להיות ספינת מלחמה או ספינת דִיג או ספינת שעשועים, או אוניית רפאים. מתנהל דיאלוג מעל סיפון שתי האוניות החולפות.

12. בסוף המחזה אולי: בואו של המשיח, יהודי דתי, גויז מזיע ומרופט עד מאוד הקופץ על המתים ומחבקם כדי לעוררם לתחיית המתים. כשהמשיח מופיע, כל המתים רועדים ונעים בהתרגשות במקום משכנם כמו תינוקות המקרטעים במיטתם ומחכים שיוציאו ממנה. אך הקלגס הגרמני תופס את המשיח בזקנו. רוקד איתו ומתעלל בו קצת ולבסוף רוצח (שוחט) אותו. פרפורי המשיח. תחילה החיילים מתנהגים כאילו המשיח באמת הצליח להפנט אותם או להכניעם. אך מתברר שהם רק חומדים לצון, הם רק עושים הצגה ופועלים בצחוק ואז הורגים אותו.

13. סצנת קרקס של התעללות ביהודים:

מלוא ידו תפס החייל בזקנו של היהודי והחל לטלטל את ראשו, אחרי כן בעט בו ברגלו והאיש הסתלק במרוצה. התור כולו החל לצחוק [...] הכריחו אותו לחלוץ את נעליו, ואחרי כן, בבעיטות, אילצוהו לנתר כצפרדע על הכביש, משך זמן רב מאד, וצוחקים היו [...] ("בשם כל בני ביתי" עמ' 25)³. הם (הגרמנים) מחזיקים

3 מרטין גריי, "בשם כל בני ביתי", נרשם בידי מקס גאלו, תרגם אהרון אמיר, הוצאת ידיעות אחרונות, 1977, הערת המביאה לדפוס.

בתינוק, הם זורקים אותו איש לרעהו, היא עומדת, מושיטה ידיים, אינה יודעת אל מי עליה לפנות, מנסה לתפוס בתינוק הזה שאפילו אינו בוכה. ואחד החיילים החטיא ולא תפס את התינוק (עמ' 39).

[...] והגרמנים אילצו אותם לרקוד, לקפוץ, להתפשט מבגדיהם, לשיר. אחרים היו צריכים לתת את הקצב במחזיקות כפיים והחיילים היו מזרזים אותם בקולם ובאגרופם. בתוך החבורה היה יהודי אחד זקן שכמעט השים עצמו דוב, עומד על רגל אחת, פניו מורמים, מפציר באדוניו. " (עמ' 40)

[...] שלושה יהודים זקנים, פשוטי זרועות, עושים תנועות התעמלות. אחד מהם מועד ונופל לתוך הכוץ. הוא נשאר מוטל בלי נוע, וחייל אחד דורך על גופו לאט לאט. הלאה משם ברחוב לשנו, אנשי ס.ס. מקפיצים שוטרים יהודים על רגל אחת, בקצב. " (עמ' 46)

ברחוב אוגרודובה אשה אחת מנשקת את המדרכה בעוד הם צוחקים (שם) [...] "הם היכו באיש עד שנפל על הכביש, אחר כך קראו לשוטרים היהודים. הקצין ניגש, נתן פקודה, וחייליו פרצו בצחוק. עוד מעט והשוטרים היהודים השתינו על הפצוע" (עמ' 47)

יענקל-סומא הטיח כנגדי:

"מייטק, מה אתה מחכה? הרי כל הקודם זוכה". (עמ' 103)

היה זה כנראה אמצע אוגוסט: חזרתי הביתה לשמע שיריהם ועד-מהרה ראיתי אותם מחזיקים זה ביד זה, מסורקים, נקיים. לפניהם צעד הדוקטור קורצ'אק. ילדי בית היתומים יצאו לאומשלאג-פלאץ. (עמ' 104)

הדוקטור קורצ'אק היה צועד ומביט נכחו, מחזיק בידיהם של שני פעוטות, פניו קפואים. צעדתי על ידו ומילמלתי: "דוקטור, דוקטור". התחננתי אך הוא לא השיב לי, כאילו לא הכיר אותי, לא שמע. " (עמ' 104)

14. סצנה: הנשים המסמיכות ראשיהן זו לזו ומייללות.

15. סצנה: הקצינים המצטופפים על החוף, צופים במה שמתרחש על האוניה, ראש מעל ראש, עומדים על בהונות, נדחקים אלו בין אלו.

(לאורך העמוד הבא, כולו, בשוליו השמאליים של העמוד: "אולי משפט פתיחה: אור גדול של רחמים נוגה מגרמניה").

16. פרולוג של המפקד הנאצי:

יהודים, אין להם מקום בעולם
הלא תראו: גם האדמה מקיאה (אינה רוצה) אתכם
התבונה המדעית ממציאה כימיקלים

להדברת המזיקים והשרצים בעולמנו
והשרצים בחכמת־השרץ שלהם,
מוצאים לנכון להתגונן
מן הים שהשנה היא 1938 (אביב, מארס 1939)
ועידן הברבריות חלף עבר, והעת היא נאורה.
אומרת גרמניה: צאו, חפשו לכם מקום
אור גדול של רחמים; עם ישו, בלי ישו
נוגה מגרמניה.

17. קברניט אינני יהודי. ליהודים אני מוכר
שירותי שיט בתשלום לא נמוך.
אדם חייב להתפרנס.
אני מוביל, אם תרצו, מטען של זבל,
ומקווה למצוא מזבלה מסריחה בים
כדי לפרוק אותו.
בינתיים, למשך זמן ההפלגה, נסתום את האף.

18. המפקד הנאצי, לקראת הסיום, כשהאוניה חוזרת לנמל המבורג:
מה? לא רק האדמה, גם הים פלט אתכם?
אם כן, אולי נשאר לכם מקום, רק באוויר.
יהודים, אנחנו נעזור להם לעלות באוויר.
להתנדף מעל היבשה, מעל המים, מעל כל העולם הזה.
אשר הקיא אתכם סופית.
(ואז סצנת תאי הגזים).

19. נשיא קובה מה קובה? מה רוצים מקובה?
מה כוחה של קובה? יקחו אתכם לאמריקה,
או אנגליה, יקחו אתכם הגדולים באמת,
שאנו רק כלי צעצוע בידכם.

20. סצנה: ריקוד של שבויים או של בני ערובה תוך זחילה על גחונם.

21. [ציטוט]

"אי־שֶׁס"ס, רובה תחוב תחת זרועו, קרוב לשפת הבור. הוא מסתכל למטה, מפהק, ואז שולף פין חיזור ומשתין על הגופות. אותו הברנש עושה את הדבר הזה בכל יום, בדרך כלל מספר פעמים ביום. או שזהו הומור, לדעתו, או שזוהי דרכו המיוחדת להביע את בוזו ליהודים וסלידתו מהם. הוא גרמני צעיר, לא מכוער, פניו צרים וארוכים, שערותיו סמיכות ובלונדיניות, עיניו כחולות בהירות. מלבד זה, אין הם יודעים אודותיו מאומה; הם קוראים לו "המשתין". בצעד־בסך אל אתר־העבודה וממנו, אין הוא שונה במאומה מאנשי הס"ס האחרים, נוקשה וגס, אבל לא אחד מאותם הסאדיסטים שרק מחפשים עילה להכות יהודי. רק שיגיון אחד לו, להשתין על המתים" ("מלחמה וזיכרון", עמ' 718).⁴

בהתנהגותו אחרי ניסיון ההתנקשות בחייו מיום 20 ביולי, 1944, הוא גילה את פרצופו האמיתי. מי שישב לצידו, כמוני, וראה אותו מתפעל ומצטחק ומוחא־כף למראה סרטי־קולנוע המראים גנראלים גרמניים גולים, מפקדי ועמיתי הנערצים, כשהם נחנקים עירומים בעניבות חנק ממיתרי פסנתרים, עיניהם חורגות מפניהם המעוותים, לשוונותיהם הארגמניות משתרבות החוצה, דם, שתן וצואה זולגים וניגרים לאורך גופותיהם הנזרקים מצד לצד, מתפתלים, מזדעזעים, לא יכול היה אחרי־כן להרגיש כלפי היטלר כל רגש אחר מלבד סלידה ושאת נפש". (עמ' 758).

בני אדם מן השורה מעדיפים לשכוח אותו: אפיזודה בת שתי־עשרה שנה, החושפת את ערוותה של אירופה־בהידרדרותה, אין טוב מאשר לטאטאה מתחת למרבד. חוקרים ומלומדים אונסים אותו להירחק אל איזו מגירה־אקדמית זו אל פופוליזם פלוס טרור, קונטרבולוציה קפיטליסטית, התחדשות הבונפארטיזם, דיקטטורה של הימין, ניצחונה של הדמגוגיה; חוויות־למדניות ללא סוף, שיש המפתחים אותן לכלל כרכים ארכניים. אף לא דבר מכל הדברים האלה, אין בו כדי להסביר או לבאר או לתרץ או לפרש את הרייך השלישי. הכתם האדום האימתני, שעדיין מתפשט, שעדיין מביך ומתמיה, אותו טבעה במין האנושי כולו גרמניה הנאציונאל־סוציאליסטית, הוא־הוא השאלה המכרעת, אם־גם המועדת להידחות לקרן זוית, של המצב האנושי העכשווי – יותר מאשר התפוצצות האוכלוסין, יותר מאשר הפצצות הגרעיניות, יותר מאשר הרס או התכלות הסביבה". (עמ' 798-9).

הוא קם על רגליו ומצדיע. "הר קומנדאנט, אני הוא היהודי המסריח, יסטרו... פניה בנוסח "יהודי מסריח" היתה ענין שבשגרה" (עמ' 875)
 "שמעתי אותו מתרחק, אומר: "קום על ברכיך".
 צייתתי, כולי רועד.

4 הרמן ווק, "מלחמה וזיכרון", תרגום עמשי לוי, זמורה, ביתן, מודן, ספרית מעריב, 1981, עמ' 718, (ההעקתה מן הספר היא מעשה ידיו של לוי), הערת המביאה לרפוס.

"ועכשיו תגיד לי מי אתה".

גרוני היה משותק מפחד.

"אתה רוצה לחטוף עוד? תגיד מי אתה!"

יסלח לי האלוהים על שלא הינחתי לו להרוג אותי. כברק חלפה בערפל-ההלם שלי המחשבה, שאם אמות עכשיו, נטאלי ולואיס יהיו נתונים בסכנה נוראה שבעתיים.

פלטי חנוקות: "אני שק רקוב של חרא יהודי מסריח." (עמ' 847)

22. הסיום בתא הגאזים. מישהו אומר: "בעוד מאה שנה לא תוכל עוד הארץ להכיל את הפשע. אז תשלח האנושות משלחת לשמיים. אני אצבעות הגישוש הראשונות כלפי שמיים".

23. הכוהן או המשורר העולה וצומח בתפקידו לאורך המחזה. הוא משמש כותל הדמעות לכל הסובלים ולכל הסבל. תחילה, כאשר קוראים לו כל פעם לשמוע איזו זקנה מקוננת מתלוננת או ילד בוכה הוא עושה זאת באי רצון. אך לאט לאט הוא הופך ל"כתובת" או כפי שהוא מדמה זאת לעץ בודד ומבודד שאליו באים כל הילדים להשתין. תחת מנת הסבל שהוא רואה סביבו וקולט הוא נעשה יותר ויותר עצוב ועמוק, עד שהוא מחפש בעצמו איזה "עץ" לפרוק לרגליו את הבכי המצוי בתוכו. אך אין לו "עץ" כזה, וכך נולד אצלו הצורך באלוהים והוא מחפש את אלוהים.

24. עוד להתפתחות העלילה ב"האוניה סנט לואיס":

האם שולחת את הילד שלה כי לה כבר לא נשאר מקום והיא רוצה לפחות למלט את נפשו של הילד. הילד אינו מבין זאת כך. הוא רק יודע שהוא ניתק מאימו שלא ברצונו.

בהגיע האוניה לקובה מבקש נשיא קובה לגרש את כולם. אך מכיוון שנוכחים במקום עיתונאים וצלמים הוא אינו יכול לגרש את הילד. בעזרת הרכה ערמומיות הוא שואל את הילד לאן הוא רוצה להגיע, והילד עונה לו שהוא רוצה לחזור לאמא. כל הניסיונות של הנשיא לשכנע אותו שלא כדאי לו לחזור, שלחזור אל אמו פירושו למות, אינו מתקבל על דעתו. הוא מתעקש לחזור לאוניה, לזרועות אמו. נשיא קובה רואה עצמו חופשי מלהשאיר אותו בקובה ושולח אותו עם יתר נוסעי האוניה המרוגזים בחזרה להמבורג.

אמו של הילד מחכה לו בהתרגשות על הרציף. היא יודעת ששוכו של הילד

הוא מוות עבורו. פגישתם היא תערובת של שמחה (על הפגישה עם הילד) וצער (שלא ניצל).

בסוף המחזה, כשהילד מת, האם רצה ומבקשת ממנו לוותר על חייו ולהסתפק באיזו מתנה אחרת (מזבח, קטורת, ממתקים על קברו, פינה בלב וכו'). אין הילד שראה באמו התגלמות הבטחה של חיים, רואה במוות בודנות של אמו ואינו יכול לסלוח לה על כך.

המחזה מסתיים בדיאלוג בין האם לבנה, כשברקע מקהלת המתים קוראים לילד להשלים עם מותו, לנוח, ולא לבקש יותר לחיות.

לפרק של המקהלה: "ולא נאמר אמן" (במקום "לא מאמין.")

כל סיפור האוניה הוא למעשה סיפור של הילד הקטן ואמו.

סיפורו של הילד הקטן הוא השיבוש שחל בזיהוי החיים עם האם. האם מייצגת בדרך כלל את החיים אך בנסיבות אלה היא מייצגת את המוות והילד אינו קולט את פשר המשמעות הנוראה של היות אמו מזוהה עם כוחות האופל המפלצתי של המוות, ולא של החיים.

25. "ובימים ההם יבקשו בני־אדם את־המוות ולא ימצאוהו וישאלו את־נפשם למות והמוות יברח מהם" (חזון יוחנן ט', 6).

26. סוף הסיפור: הוא נטל את בגדיו והלך משם, מוחה מפעם לפעם בתנועת ידו קצת לכלוך שדבק לפניו ואף כעת הוא מושיט את ידו ומנער, מוריד ממנו ספק, ספק טופח על פניו או מלטפם. וככל שהתרחקו בהמשך הנתיב, והצופים בהם ראו איך מתקטנים שניהם ומתקטנות תנועות שניהם, וככל שהתקטנו הם גדל והתעצם החסד שמילא אותה שעה את הרחוב.

ציטוט מ"משפט ירושלים", חלק ראשון, עמ' 231, חלק שני, פרק 18

>>הידיעות על הרציחות, ההוצאות להורג, הגירושים וההתעללויות בפולין הכבושה בשבועות הראשונים של המלחמה הגיעו חיש מהר לארצות הברית, שעמדה תחילה מחוץ למאבק הצבאי ונשארה נייטרלית במשך שנתיים ומעלה. היו אלה השנתיים הגורליות האחרונות, שעוד ניתן בהן להציל יהודים בקנה מידה גדול – אילו הסכימה אמריקה לפתוח את שעריה לפניהם. אך כל מה שהציע רוזבלט לוועד הבינמשרדי לפליטים, שהתכנס בווישינגטון ב־17 באוקטובר 1939, היה 'לסקור וללמוד באופן מדעי וסופי את האפשרויות הגיאוגרפיות והפוליטיות ליישב כמה מיליונים של אנשים בשטחים חדשים על

פני כדור הארץ'. ההצעה המעשית היחידה שהעלה הנשיא היתה תכנית התיישבות ברפובליקה הדומיניקנית. זה כל מה שהעלתה אמריקה האדירה לפני מיליוני אנשים שחיהם היו תלויים להם מנגד ושהחלו במנוסת בהלה ממלכות המוות באירופה. אמריקה לא פתחה את שעריה אף כאשר גנרל פרנקו, בן בריתם של הגרמנים, היה מוכן להכניס לספרד 400,000 יהודים (!), אם יהיה להם לאן לנסוע משם.

אמריקה ידעה על ההצעה הספרדית היוצאת מהכלל, אך שעריה נשארו נעולים. כל אותה עת עדיין נשארה גרמניה דוגלת במדיניות של גירוש היהודים. זו אף נשארה מדיניותה בשנתיים הבאות. 'אנו מעוניינים גם להבא בהגירה יהודית רבתי ואנו מוכנים לקדמה בכל האמצעים שבידינו', הודיע רסה"א, המשרד הראשי לביטחון הרייך, בהתכתבות פנימית, למשרד החוץ הגרמני באוקטובר 1939, חודש אחרי פרוץ המלחמה.

כעבור חודשים מספר הסתער הלופטוואפה (חיל האוויר הגרמני) על אנגליה. קנדה ואמריקה הצהירו מיד על נכונותן לקלוט את כל ילדי בריטניה והחלו בהכנות למבצע פינוי ימי בממדי ענק, שבוטל רק עקב התנגדותו הנמרצת של צ'רצ'יל להשאיר את אנגליה ללא ילדיה. איש לא קם להציל את ילדי ישראל.

באותו זמן פורסם בשיקאגו בכתב־עת המוקדש לחיות בית, *Pets Magazine*, בגיליונות אוגוסט וספטמבר 1940, קול קורא דחוף לחובבי הכלב בארצות הברית, 'לספק מקלט לכלבי בריטניה האומללים, כאשר תהיה אפשרות להעבירם אלינו'. הכוונה הייתה לפנות את הכלבים טהורי הגזע של אנגליה שבתיהם נפגעו בהפצצות ולהעבירם למקום מבטחים בארצות הברית. לפרסום נתלוותה כותרת: 'אני רוצה בית', ובצידה תמונת כלבלב וכתובת: 'נולדתי לפני שלושה שבועות... אני חסר־בית, רעב ועייף מנרדוד בשדות'; פורסם גם מאמר ראשי נרגש. הפנייה הביאה, לדברי העורכים, 'היענות ערה ומשביעה רצון ביותר'. כמה אלפי אמריקאים כתבו שכל אחד מהם מוכן להעניק בביתו מחסה לכלב אירופי פליט. איש לא חשב על מעשה דומה לגבי היהודים. איש לא ניסה להעמיס את הפליטים על ספינות שעגנו בנמלים של ספרד הנייטרלית, או שחזרו ריקות מנמלים נייטרליים אחרים והפליגו לעבר אותה החלק של האוקיינוס שהוכרז כאזור ביטחון של ארצות הברית. איש לא הסכים אפילו לדון בכך במשך שתי שנים תמימות, כששערי היציאה היו פתוחים עדיין, כשאמריקה הייתה עדיין נייטרלית וגרמניה מחזרת אחריה במאמצים אין ספור שתישאר כזאת.

לעומת זאת נמצאו הדרכים והאמצעים להציל לא־יהודים על אף המחסור החמור באוניות. ב־1942 הסכימה ממשלת ארצות הברית לסייע בהעברתם של עשרת אלפים ילדים פולנים, עם אמותיהם מברית־המועצות לדרום־אפריקה. זמן מה לאחר מכן הודיע מזכיר המדינה קורדל הול לעמיתו הבריטי, אנטוני אידן,

כי אמריקה עוסקת במבצע רב־ממדים של העברת אלפי פליטים פולנים שהגיעו מרוסיה לפרס. הללו הוסעו על פני מחצית העולם והובלו למקסיקו. האוצר האמריקאי הקציב מיליוני דולרים למטרה זו.

רק למען הצלת היהודים לא נמצאו לא אמצעים ולא כלי שיט. במסמכים שנתפרסמו באחרונה נתגלה, כי רוזבלט הציע בפגישה סודית עם מנהיגים בריטים 'לפנות 60 או 70 אלף יהודים מהבלקן, הצפויים להשמדה מיידית אם לא יוצאו במהירות', ולהעבירם לא לאמריקה, חלילה, אלא לשטח כלשהו באזור הים התיכון. אנטוני אידן, שר החוץ הבריטי, הפציר ברוזבלט ובמדינאים אמריקאיים אחרים לבל יציעו זאת. 'כל השאלה היהודית באירופה היא קשה ביותר', טען אידן, 'ואנו חייבים לפעול בזהירות מרובה בקשר לכל הצעה לפנות יהודים ממדינה כלשהי. אם נעשה אחרת, יתבעו מאיתנו יהודי העולם לעשות צעד דומה לגבי פולין וגרמניה. היטלר בוודאי יתבע מאיתנו שנבצע זאת ואין לנו די אוניות ואמצעי תחבורה. (ההדגשה שלי – ג.ה). אידן ביקש מהאמריקאים לבל יבטיחו כל הבטחות בעניין הפליטים. נראה שלא קשה היה לאמריקאים להשתכנע ולמשוך ידם מכל העניין, שירד מהפרק.

באותה עת עצמה שאנטוני אידן חרד כל כך פן ימסור היטלר בידו את שארית היהודים, טען נציג הממשלה הבריטית בפרלמנט, שממילא 'אין כל טעם להכריז על הצעות של מתן מקלט', כי הגרמנים לא ירשו ליהודים לצאת בשום פנים ואופן. זה היה שקר, והבריטים ידעו זאת. <<

גדעון האוזנר, "משפט ירושלים", בית לוחמי הגיטאות והוצאת הקיבוץ המאוחד, 1980, עמ' 231-233⁵

חנה ושבעת בניה, מחזה ייסורים

(ספר האגדה, עמ' קכ"ז, "מות הבנים")

איך ממיתים את בניה של חנה לעיניה בצורות שונות ומשונות. ואיך היא משתדלת על חייהם וכל מה שהיא עושה לשם כך. ואיך היא נתקלת ביצר ההתעללות של האדם ואיך הטרגדיה האישית שלה נשחקת באדישות המאורעות ההיסטוריים הגדולים, ואיך היא נכשלת בניסיונה להיעזר בטוב ליבם של מתי מעט שברצונם לעזור ואיך מומתים לבסוף כל בניה ואיך עומדים עליה הייסורים עד שהיא נעשית לאבק.

5 את הקטעים מספרו של האוזנר לויזן לא העתיק, והסתפק בציון מראה מקום, משום שהיה לו, מן הסתם, תחת ידו הספר. (הערת המביאה לדפוס.)

תמונת פתיחה: עם היפתח המסך אנו רואים גוויה תלויה מלמעלה באמצע הבמה. קהל מתבונן בגוויה. ביניהם חנה. התלוי הוא בנה. הנאספים מתפזרים. חייל: (לחנה) קחי אותנו. (בנך חזר אליך). הוא שוב הילד שלך. תמונה: חנה פונה לאחד המפקדים לרחם על בנה. היא אומרת לו משפט כמו "אני אלמנה. אין לי אף אחד בעולם", בטוחה בדיסקרטיות של השיחה שלהם. כשהיא יוצאת ממשכבם מישוהו כבר חוזר באוזניה בלעג על המשפט שלה "אני אשה אלמנה, אין לי אף אחד בעולם". עד שהוא הופך ממש לשיר. בכל מקום שרים בפניה בלעג "אני אשה אלמנה..."

תמונה: חנה מנסה להציע את גופה למישוהו על מנת להציל את חי בנה העומד להיות מוצא להורג לפניה. שוכבים איתה ומתעללים בה, ולבסוף הורגים אותם.

תמונה: (חנה נכנסת למפקד)

המפקד: אה, את האשה עם חמשת הבנים...

חנה: כבר ארבעה

לבן אחד שופכים לאט לאט את המעיים.

לבן אחר, מכניסים את ראשו לדלי מים כדי שייחנק, ומוציאים לו בכל פעם את הראש לפני החנק, וכך מתעללים בו לעיני חנה.

אולי המת האחרון הוא ילד וכשבאים להרוג אותו, הוא בוכה על כך שעדיין לא ידע טעמו של חטא.

אולי גם מביאים לפניו חשפנית ומספרים לו שאת עיקר ההנאה בחיים עדיין לא עבר בכלל והוא מפסיד תענוגות עלומים ("לא הספקתי לגלות", "לא ידעתי עדיין את טעמו המתוק של החטא הכמוס").

חנה מתעלפת אחרי מות בנה הראשון. הקצין אומר לה:

קצין: עדיין אנחנו רק בפתיחה

ואת עושה פה מעשים

היאים לסיום. (מעשים היאים לסיום המחזה)

מה יהיה עם החלק השני והשלישי

ולאן תגיעי כשנגיע אנחנו לשביעי?

חנה, בסיום על שתי עיניה: שתי העיניים האלה היו שתי מראות בהם השתקפו רק חזיונות של תופת. אם העיניים הן ראי העולם, מעולם לא הכילו שתי מראות חזיונות תופת כאלה.

המחזה הוא על הניסיון שמעמידים את חנה. מעמידים בפניה את הברירה:
לבחור אחד מבניה שאותו יהרגו, או שיהרגו את כולם. והיא נאלצת לבחור.
לברוק ב"נתן החכם" של לסינג. מונולוג של נתן על האופן בו רצחו הצלבנים
את אשתו ושבעת ילדיה.
הביאה לדפוס סיגל פרלמן

אנאטול פראנס

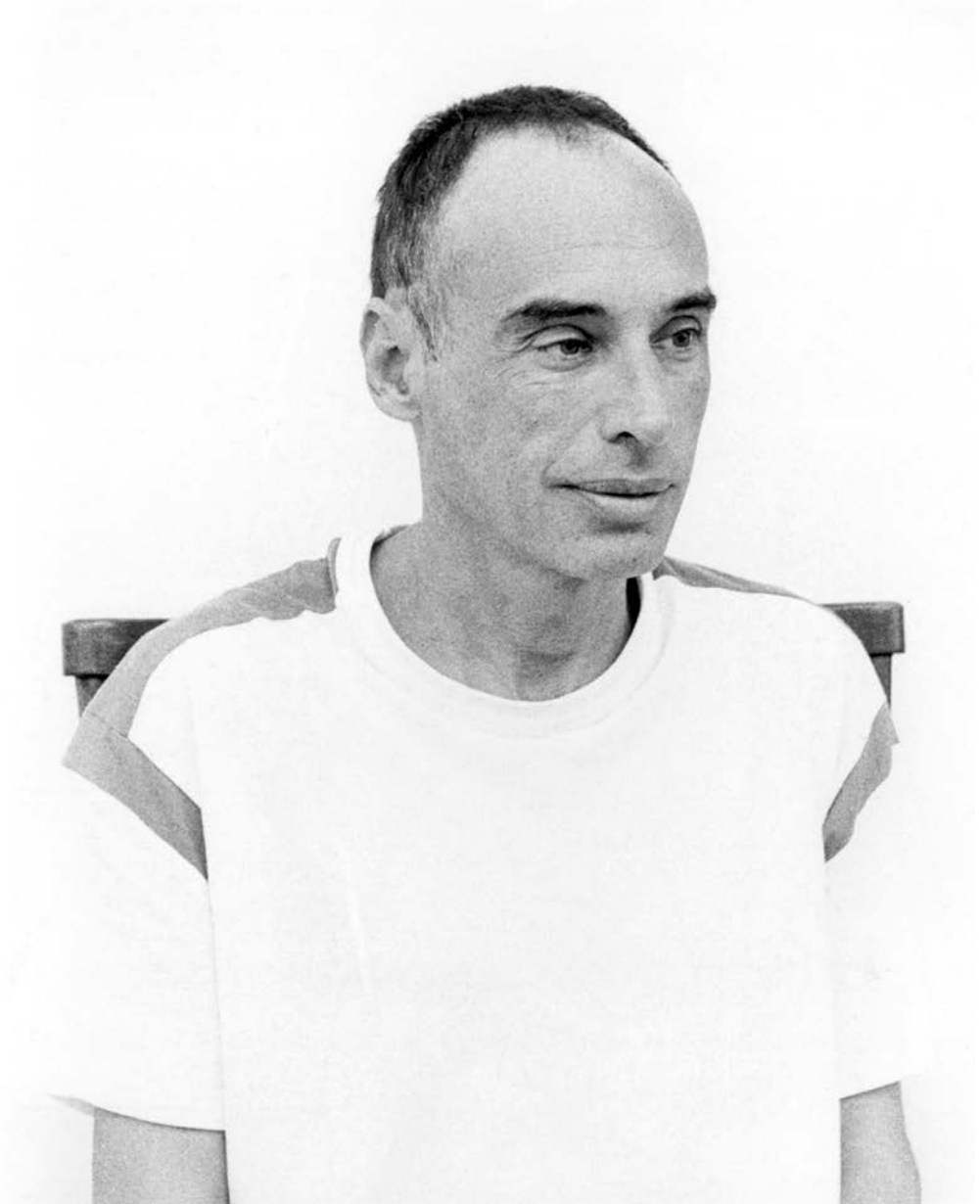
”אי הפינגווינים” (קטע)*

ראית את עצמך כיצור נשגב בעוד שלא היו בכך אלא כנות ורצון טוב. למה גבה ליבך, בידו־קוקי? יען כי היית מן הראשונים להכיר כי פירו נקי מעוון וגריאטוק נבל? אולם אלה שהגנו על גריאטוק מפני התקפות שבע־מאות הפירוטים – שלושת רבעים מהם ידעו זאת טוב ממך. לא זה העיקר. מדוע אפוא התגאית? מפני שהעזת לגלות את דעתך? לזה קוראים אומיץ־לב אזרחי, והוא, כמו אומיץ־לב צבאי, שורשו בישוב־דעת לקוי. היית קל דעת. זה טוב, אך אין זה טעם מספיק שתשבח את עצמך יותר מדי. קלות דעתך היתה קטנה; מידת הסכנה, שהביאה עליך, היתה בינונית; את ראשך לא סיכנת. הפינגווינים, אבדה להם אותה גאווה אכזרית ועקובה מדם, ששיוותה להפככותיהם בעבר גדולה טראגית – תוצאה גורלית מהתרופפות האמונות והאופי! ואם צפית את הנולד, בפינה אחת, קצת יותר מאדם מן השוק, כלום זה די שִׁיראונֶךָ כבעל שאר־רוח? חוששני, בידו־קוקי, כי נהפוך הוא: גילית מידה יתירה של אי־הבנת תנאי התפתחותם השכליים והמוסריים של העמים. שיערת כי מעשי עוול חברתי מתחרזים כמו פנינים ודי להוציא אחת מהן שתישפכנה כולן. זאת היתה השגה תמימה מאד.

השתעשעת במחשבה כי במחייך תכונן צדק בארצך ובתבל כולה. אדם הגון היית, איש רוח ישר, בלי חכמה ניסיונית יתירה. אולם, הצץ נא לתוך עצמך ותראה כי היתה בכך מידה של ערמה זדונית, ובכנותך לא נוקית מעקבה. סברת שאתה עושה עסק מוסרי טוב. אמרת לעצמך: 'הנה אנוכי איש צדיק ואמיץ־

* בשולי הטור הסאטירי שלו, "דף האחוריים של חנוך לוין", אותו הקדיש ל"אמנות הסיפור הקצרצר", אי אז ב־1966, העתיק הסטודנט לספרות ופילוסופיה קטע קצר מתוך הספר האלגורי שהתפרסם כמה פעמים בעברית, תמיד באותו תרגום של א. ראובני. המונולוג מופנה לפעיל פוליטי, שחשב כי מלאכתו נשלמה בהשתתפות "אגו" חד פעמית במאבק פוליטי (מן הסתם, פרשת דרייפוס). לוין הביט באנשי השמאל סביבו ובחר בקטע הזה דווקא. נדמה לנו שהקטע הזה הוא המוטו של פעילותנו. מערכת **מַטְעַם**

לב, אחת ולתמיד. להבא אוכל לשכון בנחת בחיק הכבוד הציבורי ותהילות ההיסטוריונים'. ועתה שפגו השליותיך, עתה שלמדת כי קשה לתקן מעוות ויש לשוב ולהתחיל כל יום, הנך חוזר אל כוכביך. הצדק איתך; אבל נחזור אליהם בענווה, בידוֹקוקי!"



צילום פסי גירש

יש דברים שאינם מתיישנים

אבל חיי המדף בחנויות הספרים בישראל – קצרים.
לכל מי שחיפש את החוברות הקודמות של מטעם, אנו מציעים כעת לרכוש את עשרת הגיליונות הראשונים במחיר מוזל



מִטְעָם 1 שירה: מאיה קופרמן, יעל נאמן, דליה פלח; פרזזה: אוריאן זכאי, יצחק לאור; מסות: תמי ישראלי ויערה שחורי, גבריאל פיטרברג, אילן פפה, עודד שכטר; תרגומים: חוליו קורטאסר, פרנץ קפקא, עדניה שבלי, עוז שלח (אזלה, בינתיים אין להשיגה זולת לרוכשי הסט כולו)



מִטְעָם 2 שירה: שי דותן, יצחק לאור, אהרן שבתאי, נתלי-מון שפונט; פרזזה: לאה איני, תמר וייס, אסף שור; מסות: ג'ודית באטלר, נעמה גרשי, יצחק לאור, ענת מטר וגדעון פרידנטל, עודד שכטר; תרגומים: מחמוד דרוויש, לודוויג ויטגנשטיין, אליאס ח'ורי, אאוג'ניו מונטאלה, פרנץ קפקא, עוז שלח (אזלה, בינתיים אין להשיגה זולת לרוכשי הסט כולו)



מִטְעָם 3 שירה: רונן אלטמן-קידר, אלישבע גרינבאום, הילה להב; פרזזה: לילך גליל, יצחק לאור, יעל נאמן; מסות: דניאל בויארין, נעמה גרשי, חסן חדר, ענת מטר, דרור משעני, טל פרנקל-אלרואי, אלינה קורן, אמנון רז-קרקוצקין; תרגומים: ברטולט ברכט, ניקנור פארה, פרנץ קפקא, עאידה שאמי



מִטְעָם 4 שירה: אלי אליהו, שרון אס, רוני הירש, שמעון צבר, הילה להב, שז; פרזזה: לאה איני, דיתה גרי, יצחק לאור; מסות: יצחק לאור, יואב מחוזאי, אפרת נחשתאי, סיגל נאור-פרלמן, אילן פפה, ג'קלין רוז; תרגומים: סרגון בולוס, קורט שוויטרס



מִטְעָם 5 שירה: נדב אברוך, סרגון בולוס, רוני הירש, עודד כרמלי, הילה להב, נמרוד מתן, פאול צלאן, אהרן שבתאי; פרזזה: איתמר אורלב, יצחק לאור, דפני ליסבונה, יעל נאמן, עדניה שבלי; מסות: ג'ון ברגר, ז'יל דלז, חיים דעואל לוסקי, אריאל הנדל, שמעון זנדבנק, יצחק לאור, רויאל נץ, סיגל נאור פרלמן, הרולד פינטר, יואל רגב, דפנה רז

גיליונות 1 עד 10 במחיר מבצע
40 ₪ לגיליון (+ 5 ₪ דמי משלוח)

גיליונות 1 עד 10 במחיר מבצע

בחבורות אלו תקראו את מיטב המסות, הפרוזה, השירה – מקור ותרגום – הנכתבות בעברית, ללא פשרות, ללא פזילה לעבר המסחור של הספרות וההגות



מִצִּימִים 6 שירה: יאיר אסולין, יצחק לאור, הילה להב, פרימו לוי, ליאור שטרנברג; פרוזה: מוחמד אלמאעזיט, לילך גליל, יעקב ישראל דה-האן, יעל נאמן, מיכל פאר; מסות: אשיל במבה, נועם חומסקי, ענת מטר, סיגל נאור פרלמן, טל פרנקל-אלרואי, אלינה קורן



מִצִּימִים 7 שירה: אלי אליהו, יאיר אסולין, אוואן בולנד, שי דותן, יצחק לאור, הילה להב, ורד ריבקין, ריינר מריה רילקה, נועם שדות; פרוזה: לאה איני, יעקב ישראל דה-האן, יואב רוזן; מסות: נאאל אלטוה'י, אלן בדיו, קרלו גינצבורג, אורי דייזיס, לין חלזין-דברת, יצחק לאור, גדעון עשת



מִצִּימִים 8 שירה: גררד מנלי הופקינס, הילה להב, דוד לוי, נמרוד מתן, גלית סליקטר, רון קורדונסקי, ורד ריבקין, אדריאן ריץ, אהרן שבתאי, נועם שדות, יודית שחר; פרוזה: מעין איתן, פרנציסקה גרסטנברג, יעל נאמן, מיכל פאר; מסות: זיגמונט באומן, עמירה הס, עדית זרטל, אבות ישורון, יצחק לאור, אבי לובין, רשא סלטי, שירה סתיו, גיש עמית



מִצִּימִים 9 שירה: יאיר אסולין, יעקב ביטון, ברטולט ברכט, לידור יעקב, הילה להב, יעל נאמן, טל ניצן, רחל פרץ, מארינה צוואייבה, ורד ריבקין, נועם שדות פרוזה: מעין איתן, מיה גורן, יעקב ישראל דה האן, גידי דישון, מיכל פאר, מסות: תומר גרדי, אורי דייזיס, נועה חזן, ליבי סאקסטון, עבד עזאם, אילן פפה, ג'קלין רוז



מִצִּימִים 10 שירה: ת. ס. אלוט, יעקב ביטון, יונתן הירשפלד, גילי חיימוביץ, לידור יעקב, דוד לוי, שירה סתיו, ורד ריבקין; פרוזה: נעה ידלון, גלית סליקטר, עדינה שכלי, נועם שדות, מירי שחם; מסות: ג'ודית באטלר, ח'אלד ג'בראן, ג'ון דוגארד, אבי לובין, ענת מטר

להזמנת החבורות שילחו המחאה לפקודת עמותת "השכמה"

על סך 45 ₪ x מספר הגיליונות שברצונכם לרכוש

גיליונות נוספים למכירה

ניתן לרכוש גם את גיליונות 11 עד 14 של מטעם



מטעם 11 שירה: שרון אולדס, אלי אליהו, יעקב ביטון, ליאור גרנות, מחמוד דרוויש, יונתן הירשפלד, חדוה הרכבי, הילה להב, דוד ליון, טל ניצן, ורד ריבקין, אהרן שבתאי, נועם שדות; פרוזה: גילי בן אוזיליו, לילך גליל, אביגיל גרץ, יצחק לאור, סיגל נאור פרלמן, לוק סנטה, מיכל פאר, רחל פרץ, מירי שחם; מסות: זיאן איפולטי, איתן בלום, יצחק לאור, סיגל נאור פרלמן, זיגמונד פרויד



מטעם 12 שירה: גליה אבן-חן, פאיז אלסרסאוי, יעקב ביטון, רון בן טובים, נויט בראל, נמרוד בר-עם, א. ברק, חדוה הרכבי, הילה להב, דוד ליון, אודי לזר, נורברט לנגה, שבתאי מגר, לורן מילק, איתן קלינסקי, כרמית רוזן, יעקב שי שביט, נועם שדות, יודית שחר; פרוזה: דייב אגרס, עידן אלמוג, אורית וקסלר, יעל נאמן, יורם נסלבסקי, ריינר ורנר פסבינדר, אורי שוורץ; מסה: עודד וולקשטיין, עמנואל ולרשטיין, שמעון זנדבנק, נועה חזן, דורון ליבנה, גיש עמית, חנה ש. קולר, עדניה שכלי



מטעם 13 שירה: ג'ומעה אל-דסארי, שאול אלוש, עבד אלעזיז, אבראהים אל-רוביש, אנאס אלעילה, יעקב ביטון, ליאורה בינג-היידקר, שי גטרידה, הילה להב, דוד ליון, עבד-אלרחים מוסלים דוסט, ורד ריבקין, נועם שדות, צדיק תורכטאני; פרוזה: ראג'י באטחישי, מחמד עלי-טה, מרגו פארן, מרסל פרוסט, יואב רוזן; מסות: חיים הנגבי, פול וקסלר, סיגל נאור-פרלמן, גדעון עשת, מישל פוקו, אילן פפה, זיגמונד פרויד



מטעם 14 שירה: ג'ורג' אופן, טל אזרד, מאיה אנגילו, יעקב ביטון, סיגל בן-יאיר, ג'ק גילברט, לואיז גליק, לנגסטון יוז, דנה לובינסקי, דוד ליון, ראג'יא נאטור, טל ניצן, עלמה סיון, גלית סליקטר, שירה סתיו, מרגו פארן, רוברט קרילי, שמעון רוזנברג, ורד ריבקין, שמואל שוחט; פרוזה: תמר גטר, בן גרשוביץ, אליהו זהבי, זיאד ח'דאש, חורחה לואיס בורחס, אלחי סלומון, מיכל פאר, מירי שחם; מסות: ג'ורג'ו אגמבן, חנה ארנדט, אייל וייצמן, יצחק לאור, אבי לובין, גבריאל פיטרברג

להזמנת החוברות שילחו המחאה לפקודת עמותת "השכמה"

על סך 65 ₪ x מספר הגיליונות שברצונכם לרכוש

גיליונות נוספים למכירה

ניתן לרכוש גם את גיליונות 15 עד 18 של מטעם



מטעם 15 שירה: יעקב ביטון, נוית בראל, חדוה הרכבי, עירית כץ, דנה לובינסקי, דוד לוי, אודי לזר, מחמד אלמאעזט, יצחק מלמד, טל ניצן, יונתן סואן, פאול צלאן, עמוס קושניר, שמואל שוחט; פרזזה: תמר גטר, אלפרד דבלין, יורם נסלבסקי; מסה: חנה ארנדט, איאן בורומה, ולטר בנימין, חיים דעואל לוסקי, מאיר ויזלטיר, אייל ויצמן, יצחק לאור, ענת מטר, מישל פוקו, ריינר ורנר פסבינדר



מטעם 16 שירה: יעקב ביטון, סיגל בן יאיר, מחמוד דרוויש, נאזים חיכמת, עירית כץ, הילה להב, דנה לובינסקי, טלי לטוביזקי, יובל פז, פאול צלאן, עמוס קושניר, כרמית רוזן, ורד ריבקין, יאניס ריצוס, שמואל שוחט, נצר נביל שעת; פרזזה: דורון בראונר, אדריאן לפטוויץ, יורם נסלבסקי, מירי שחם; דרמה: ז'אן אנוא, ברטולט ברכט; מסה: חנה ארנדט, ולטר בנימין, אום ג'בר וישאח, יצחק לאור, ענת מטר, מאיר מרגלית, ז'אן מישל רבאטה



מטעם 17 שירה: בּוּ דָאָו, ליאורה בינג-היידיקר, יעקב ביטון, ציביה ברקאי, סילאן דלאל, חדוה הרכבי, יאנג לֵין, צחי כהן, יצחק לאור, פיליפ לארקין, דנה לובינסקי, דוד לוי, תאמר מסאלחה, ורד ריבקין, יאניס ריצוס, יעקב שיביט, איריס שני, נצר ג'מיל שעת; פרזזה: סמי ברדוגו, ג'וזאנג דזה, יעל נאמן, יורם נסלבסקי, מיכל פאר; דרמה: נעמי ואלאס; מסה: יומי בריישטר, מישל הוקס, שמעון זנדבנק, אורן יפתחאל, סטנלי כהן, גדעון עשת, היינריך פון קלייסט



מטעם 18 שירה: אדוניס, יעקב ביטון, ציביה ברקאי, סילאן דלאל, חדוה הרכבי, הילה להב, מאריו לוצי, אביאל לינדר, יאניס ריצוס, נאצר רבאח; פרזזה: פלאגרי אוקונור, סמי ברדוגו, מירי שחם; מסה: דפנה בירנבאום-כרמלי, יצחק לאור, דולי לם, מישל פוקו, אדריאן ריץ; עדויות מעזה: אמאני אבו רחמה, ע'אדה אג'יל, מוחמד מוסה אל אסטל, אלברטו ארסה, פאיד א-שפאעי; ציור: הילה חבקין

להזמנת החוברות שילחו המחאה לפקודת עמותת "השכמה"

על סך 65 ₪ x מספר הגיליונות שברצונכם לרכוש

את ההמחאה שלחו לכתובת: מטעם, ת.ד. 24105, תל אביב 61240

הבטיחו לעצמכם את הגיליונות הבאים

**גיליון 20 של מַטְעַם ינעל את השנה החמישית לקיומו, ויוקדש
לספרות עברית וליהדות**

מסות מאת **גיל אנידז'אר** (על הבעייתיות של ספרות עברית); **אורי ש. הכהן** (על ברנר של אניטה שפירא); **שמעון זנדבנק** (על תרגומיו של מאיר ויזלטיר); **אורית מיטל** (על אצ"ג ומיכל נאמן) **יצחק מלמד** (על שלמה מיימון וכישלון "מדעי היהדות"); **ז'וזה סאראמגו** על קפקא; **גיש עמית** (ארנדט וגרשם שלום מתנגשים בפעם הראשונה: מי יירש את ספרות יהודי גרמניה, אחרי השואה); **סיגל פרלמן** (איך קוראת "ספרות עברית" את הפלסטיונים בספרות העברית); **יואל רגב** (כישלון המודרניזציה: איתמר בן אב"י וניסיון הליטון של העברית); **עודד שכטר** (איך קוראים את ביאליק ב"ספרות עברית"); **גדעון עשת** על הסיוע האמריקאי לישראל ב־62 שנות קיומה, וכמובן מיטב השירה והפרוזה, מקור ותרגום.

גיליון 21 של **מַטְעַם** יכלול בין היתר את תיק אמריקה הלטינית: סיפורים מאת **בורחס וקורטאזר**, **ז'וזה סאראמגו** על בורחס, **אפרים קריסטל** על הפוליטיקה של בורחס, סיפור מאת **גרסיה מרקס** ועוד.

כמו כן נקדיש בשנה הששית שלנו גיליון מיוחד בפורמט מוגדל ל**ברטולט ברכט** – שירה ודרמה, וגיליון שבמרכזו יעמוד הבמאי והמשורר **פייר פאולו פאזוליני** ועוד ועוד.

**המנוי שלכם הוא היכולת שלנו להמשיך ולהתקיים
בלי תלות בתיווך [מסחר ועיתונות]**

הבטיחו לעצמכם את קבלת **מיטעם** לביתכם בדואר.
המחיר למנוי ל-4 גיליונות - 220 ₪ (50 ₪ לגיליון + דמי משלוח)
הנחה של כ-30% ממחיר הגיליון בחנויות הספרים [69 ₪]

ניתן להזמין את החוברות גם באמצעות כרטיס אשראי
התקשרו לטלפון 050-6371242
או שלחו פקס למספר 03-6441427

למשלוח בדואר: צלמו דף זה, מלאו את פרטיכם האישיים ושלחו בדואר לפי הכתובת:
'מיטעם' - ת.ד. 24105 תל אביב 61240 דוא"ל לביורים: admin@mitaam.co.il

טופס הזמנה

לכבוד **'מיטעם'** - ת.ד. 24105 תל אביב 61240
נא לשלוח אלי 4 גיליונות רצופים של **'מיטעם'** החל מגיליון מס' ____.

רצ"ב המחאה על סך 200 ש"ח + 20 ש"ח דמי אריזה ומשלוח (סה"כ 220 ש"ח)
לפקודת עמותת "השכמה".

למשלמים בכרטיס אשראי:

נא לחייב את כרטיס האשראי ויזה דיינרס ישראלכרט אמריקן אקספרס
על סך של 220 ש"ח (כולל 20 ש"ח דמי משלוח)

מספר הכרטיס

בתוקף עד מס' ת.ז.

שם פרטי _____ שם משפחה _____

רח' ומס' בית _____ יישוב _____ מיקוד _____

טל' _____ טל' נייד _____ דוא"ל _____

תאריך _____ חתימה _____

